Ueber

Theaterschule.

Eine Mittheilung an das Theaterpublikum

von

Eduard Devrient,
Königl. Preuß. Hof-Schauspieler

Berlin.
Jonas Verlagsbuchhandlung.
1840.

Ex Biblioth.
Universitatis
Frider. Guil.
Berolin.

45

An

Alexander von Humboldt.

Eure Excellenz

haben mich durch die mehrfache Aufforderung geehrt: gründlichere Untersuchungen über den gegenwärtigen Zustand der Schauspielkunst zu veröffentlichen.

Wem Eure Excellenz eine Arbeit zutrauen, der muß sie unternehmen, wenn er sich in seiner eignen Achtung halten will, aber ebenso niederschlagend ist es: durch die Arbeit Ihrem Vertrauen nicht genügt zu haben.

Ich habe gewagt, was ich nicht unterlassen durfte, und bringe Ihnen die nachfolgenden Blätter als die Erstlinge des Feldes dar, welches Sie meiner Thätigkeit angewiesen haben.

Unter der Aegide Ihres Namens wird meine Arbeit vor dem Publikum Entschuldigung finden; möchte sie Ihnen als ein Beitrag zu den Huldigungen, welche die Gebildeten aller Zonen und Zungen Ihnen weihen, nicht zu gering erscheinen.

Berlin, im October 1840.

Eduard Devrient.

Die Andeutungen, welche meine Briefe aus Paris über Theaterschulen in Deutschland enthalten, scheinen diesem für die Entwicklung der deutschen Schauspielkunst so hochwichtigen Gegenstande, welcher schon oft von bedeutenden Stimmen angeregt worden ist, eine erneute Aufmerksamkeit erworben zu haben. Die Aeußerungen der Zustimmung und der Befeuerung, zugleich die des Widerspruches und der Mißbilligung mußten mir für eine Aufforderung gelten, meine Ansichten einmal ausführlich darzulegen, zumal da mir jene Aeußerungen, die einen wie die andern bezeugten, daß der fragliche Gegenstand sich der Betrachtung immer mehr aufdränge, ja daß die Forderung nicht länger abzuweisen sei: die Nothwendigkeit der Schule für das deutsche Theater scharf und bestimmt ins Auge zu fassen.

Durch die mannichfachen Erfahrungen, welche ich über die Bildung des deutschen Schauspielers an mir selbst und meinen Kunstgenossen, so wie an sehr vielen aufkeimenden Talenten zu machen Gelegenheit hatte, glaube ich mich befähigt den Gegenstand ausführlich zur

Sprache bringen zu können, und weil das wohlwollende Publikum meinen bisherigen Mittheilungen über Theater-Angelegenheiten eine so bereitwillige Theilnahme geschenkt hat, so hoffe ich, es werde mir die Aufmerksamkeit nicht versagen, wo es sich um eine Lebensfrage in der Entwicklung der deutschen Schauspielkunst handelt.

Das deutsche Theater hat im Verlauf der letzten fünfzig Jahre nicht nur einen ehrenvollen Platz unter den übrigen Künsten eingenommen, sondern es ist sogar zu einer gesellschaftlichen Nothwendigkeit geworden.

In allen Residenzen findet man reich ausgestattete Bühnen, alle namhaften Städte wetteifern, der dramatischen Kunst prächtige Tempel zu erbauen und sie in ihren Mauern heimisch zu machen. Die größten Geister haben ihren Antheil, ihre Thätigkeit der Bühne zugewendet, den Schauspielern sind alle Kreise der Gesellschaft geöffnet und die Verdächtigungen, welche in sittlicher und religiöser Beziehung gegen die Bühne ehemals im Schwange waren, vernimmt man nur noch aus wenigen isolirten Kreisen.

Allmählig wächst die Erkenntniß von der eigentlichen Würde und Bedeutung der dramatischen Kunst, und man entdeckt, daß was an Theatern und Schauspielern gerügt wird, nicht aus der Natur dieser Kunst nothwendig hervorgehe.

Durch dieſe Thatſachen iſt die Berechtigung des Daſeins für das Theater genügend dargethan, aber unmittelbar daran knüpft ſich auch die Forderung: ein Inſtitut, welches mit ſo allgemeinem Antheil auch allgemeinen Einfluß gewonnen haben muß, in Uebereinſtimmung mit den geiſtigen Richtungen der Zeit zu ſetzen, dem Schauſpielerſtande eine gleiche Baſis mit allen übrigen zu geben, um ſo ſeines Antheiles an den Fortſchritten menſchlichen Lebens gewiß ſein zu können.

Welches Mittel aber iſt es, das unſre hellere Zeit zur Verſtändigung, Ausgleichung und Zeitigung der verſchiedenartigen Elemente der Geſellſchaft in Bewegung ſetzt? Es iſt Unterricht, Bildung.

Von der Höhe der Lehrſtühle für die abgezogenſten Wiſſenſchaften bis hinab zur A B C-Schule des ärmſten Dorfes wird Alles angewandt, um ein jedes Glied der Geſellſchaft ſo auszurüſten, daß es die ihm verliehenen Gaben auf's Höchſte treiben und dadurch die allgemeine Bildung wieder mitfördern könne.

Beſondre Schulen erziehen für die beſondren Stände. Prediger und Lehrer gehen praktiſch geübt aus den Seminarien hervor. Dem Landwirthe, dem Forſtmanne, dem Offiziere gewähren eigne Academieen wiſſenſchaftliche Fachbildung. Selbſt den Gewerben, welche ſchon im allgemeinen Bedürfniſſe und der Concurrenz ſo mächtige Triebfedern zum Fortſchritte beſitzen, iſt durch liberale Inſtitute eine wiſſenſchaftliche Begründung, ein Recht zum Eintritte in die Kreiſe höherer Bildung gegeben worden.

In trefflichen Kunſtſchulen werden Architectur, Malerei, Sculptur, ſelbſt Muſik mit Sorgfalt und edlem Geiſte gepflegt und — inmitten dieſer emſigen Sorgfalt für alle, alle Stände, iſt es der Schauſpieler allein, der wild aufwachſen muß.

Von all' den Summen, welche die Freigebigkeit der Fürſten, welche der warme Antheil des Publikums dem Theater darreichen, wird bis jetzt nichts darauf verwendet, den Schauſpielerſtand in's Niveau der Zeitbildung zu bringen, ihm dieſelbe Baſis zu geben, auf welcher alle übrigen Stände ſich mit Selbſtgefühl erheben, die Baſis des regelmäßig Erlernten, des zuverläßig geprüften Berufes.

Man ſagt wohl: „ſo mögen die Schauſpieler ſich um Bildung bemühen, es giebt der Schulen und Univerſitäten genug."

Aber auf Schulen lernt man nichts was geradehin für's Theater befähigt, eben ſo wenig auf Univerſitäten, welche ſogar ſchon auf beſtimmte Fächer hinbilden, auf Fächer, die ſehr wenig Gemeinſchaft mit der künſtleriſchen Laufbahn haben. Und was ſoll am Ende ein Künſtler mit der Laſt der Gelehrſamkeit? Ja was noch mehr iſt, die vollendete Univerſitätsbildung wird nicht für hinreichend gehalten, um ſogleich ſelbſtthätig oder gar öffentlich in irgend einen Stand einzutreten, überall wird erſt Gelegenheit zu practiſcher Vorübung gegeben. Genau daſſelbe iſt es, was der Schauſpieler braucht und was die Theaterſchule ihm geben ſoll.

„Nicht die Theaterſchule, wirft man ein, die Bühne

allein erzieht den Schauſpieler. Eine Schule wird keine Talente ſchaffen, ſind aber dieſe vorhanden, ſo iſt auch der Bildungstrieb da, der aus Inſtinkt heilſame Nahrung findet. Nur indem er ſchafft, wird der Meiſter. Wer hat Fleck gelehrt den Wallenſtein zu ſpielen? Wer hat Ludwig Devrient die Anweiſung zu ſeinen genialen Productionen gegeben? Die Meiſter unſrer Bühne ſind ſämmtlich ohne Schule entſtanden, Beweis genug, daß keine nöthig iſt."

Hierauf zur Antwort: keine Kunſtſchule der Welt hat jemals unternommen vollendete Meiſter zu ſtellen, oder gar durch ihren Unterricht die individuelle Schöpfungskraft überflüſſig zu machen; warum will man dieſe Thorheiten der Theaterſchule unterlegen? Sie kann freilich weder Talent noch Genie erzeugen, aber ſie kann allerdings, und beſſer, zuverläſſiger als die Bühne ſelbſt, die Anlagen wecken und ausbilden.

Und wenn man auch zugeben wollte, das Genie bedürfe keiner Erziehung, ſo bliebe deshalb die Nothwendigkeit der Schule immer noch beſtehen; denn keine Zeit bringt ſo viele Genies hervor, als das Theater gute Schauſpieler braucht, die Bildung muß alſo ergänzen, wo die natürlichen Gaben nicht zureichen. Für das Genie errichtet man überhaupt nirgend Schulen, ſondern für die Mehrzahl der mäßiger Begabten, und gerade ſolcher bedarf das Theater ſehr viele. Die Zahl der untergeordneten Figuren iſt in den meiſten Stücken überwiegend, und von dem übereinſtimmenden Wirken dieſer iſt die Schönheit

und Abrundung einer Vorstellung weit mehr abhängig, als von der Productionskraft eines einzelnen genialen Darstellers. Die Theaterschule könnte durch ihre Anweisung den Geringstbegabten in Uebereinstimmung mit dem Höchstbegabten setzen, sie könnte die Unanstößigkeit, Reinheit und Harmonie der Formen erzeugen, welche an und für sich schon einen ästhetischen Eindruck hervorbringen und deren Mangel eben an der heutigen Schauspielkunst unaufhörlich gerügt wird. Sie könnte verständliche, edle Rede, Sicherheit, Freiheit und Ebenmaß in Haltung und Bewegung Aller schaffen, die für diesen Stand unentbehrlichen Kenntnisse ihnen mittheilen; und wenn die Schule wirklich nur das Falsche und Verkehrte von der Bühne verschwinden machte, so verdiente sie um diese ihre untergeordnete Wirksamkeit schon dankbare Anerkennung.

Das Theater bedarf der vollkommensten Vergesellschaftung übereinstimmend gebildeter Kräfte. Der Einzelne vermag hier nur Einzelnes, niemals ein Ganzes zu leisten, er bleibt von seinen Mitkünstlern abhängig; so ist es nicht in anderen Künsten. Die Malerei z. B., die Bildhauerkunst, denen man von je her Schulen gewährt hat, können in Abgeschlossenheit und Einsamkeit geübt werden, jeder einzelne Künstler begreift da in seinem Schaffen die ganze Kunst; die Schauspieler dagegen können nur mit einander ein Kunstwerk hervorbringen, sie sollten also auch mit einander, an einander und für einander gebildet werden.

Wahr iſt es, unſre großen Schauſpieler ſind nicht aus vorbereitenden Schulen hervorgegangen; iſt aber damit bewieſen, daß ihnen die Schule nicht heilſam geweſen wäre? Stören an unſren bedeutendſten Schauſpielern nicht Mangelhaftigkeiten der Sprache, Unſchönheiten der Bewegung und ſo manche Ecken und Manieren, die nun feſt geworden und ſchwer abzulegen ſind, während ſie in der biegſamen Jugend der Schulzeit leicht zu tilgen geweſen wären?

„Das Genie, erwidert man, läßt durch ſeine ſchöpferiſche Gewalt den Mangel an Correctheit leicht vergeſſen, ſeine Fehler ſind oft untrennbar von ſeinen Vorzügen, ja ſie vollenden die ausgeprägte Individualität. Die academiſche Bildung dagegen in ihrer pedantiſchen Gleichmacherei beſchneidet und vernichtet die friſche Eigenthümlichkeit und ſetzt an die Stelle individueller Schöpfungskraft ein auswendig gelerntes Regime langweiliger Unanſtößigkeit. Laßt nur das dramatiſche Talent wild, doch unverkrüppelt aufwachſen, belebt die dramatiſche Poeſie, ſchafft wieder überall wahrhaft künſtleriſche Bühnenleitung, ſo wird Kraft und Geſchicklichkeit der Schauſpieler an großen Aufgaben wachſen und reifen.“

Die erſte Behauptung halte ich für gänzlich ungegründet. Prüfen wir ſie einmal in Bezug auf das größte mimiſche Genie der neuern Zeit, auf Ludwig Devrient. Der ganze Reichthum ſeiner lebensvollen Erfindungskraft hat niemals die Monotonie ſeiner Recitation, die Mängel ſeiner körperlichen Haltung vergeſſen machen. In allen

Rollen, welche edle Formen forderten, sind ihm diese Mängel zum Vorwurfe gemacht worden, und was mehr noch, ist er sich derselben schmerzlich bewußt gewesen. Und nun soll man glauben, diese technischen Mängel hätten zu seiner Eigenthümlichkeit nothwendig gehört? Man soll glauben, dieser Geist, der mit jedem Zuge das Leben urgewaltig traf, der mit dem Blitz des Auges allein schon überzeugte, der sollte an seiner frischen Unmittelbarkeit verloren haben, wenn er in seiner Jugend gelernt hätte: Verse sprechen, die Rede reicher zu moduliren, seinen Körper fest und edel zu tragen und zu bewegen?

Wenn technische Ausbildung einem Talente die Schwungkraft nehmen, die Ausrüstung mit nothwendigen Hülfswissenschaften seine Eigenthümlichkeit vernichten kann, so müssen wir alle Schulen abschaffen, denn in allen Fächern werden sie dann denselben Unfug stiften.

Doch ich muß auf die Behauptung der Gegner zurückkommen: „die Fehler vollendeten die ausgeprägte Individualität eines Künstlers.“ Zugegeben, daß in andern Künsten persönliche Abnormitäten die Kunstwerke piquant machen können, so sind sie doch in Ausübung der Schauspielkunst geradezu hinderlich. Des Darstellers Persönlichkeit soll eben nicht aus seinen Rollen bestimmt hervorleuchten, sie soll frei von allen Besonderheiten, soll biegsam und gewandt sein, um sich äußerlich in alle Formen schmiegen zu können, welche die Fantasie innerlich geschaffen hat. Das ist die große Aufgabe, welche dem Schauspieler gestellt ist, daß er sein Kunstobject aus seiner eignen

Perſon erſchaffen muß, daß er alſo zugleich Bildner, Material und Kunſtwerk iſt; ihm iſt es darum dringendes Bedürfniß, ſeine leiblichen Kunſtmittel rein, ebenmäßig, ausdrucksfähig und gefügig zu bilden, und ſich zeitig die unbedingteſte Herrſchaft darüber zu verſchaffen. Thut dies die Theaterſchule, erweitert ſie außerdem den Geſichtskreis und leitet zu höherer Anſchauung, ſo wird ſie das Talent nicht ernüchtern oder verkrüppeln, ſondern es geſund, ſtark und frei machen, ja es leuchtet ein, daß ſelbſt das größte Genie ohne dieſe Förderung niemals den höchſten Grad ſeiner Trefflichkeit erreichen kann.

Der Einwurf, daß eine künſtleriſche Bühnenleitung beſondre Theaterſchulen überflüſſig mache, führt uns zugleich auf die Betrachtung der Theaterperiode, da von den Directoren eine Art von Schuleinfluß ausgeübt wurde. Schröder, Iffland und Goethe werden wir als die vorzüglichſten Repräſentanten jenes Verfahrens nennen können; in neuerer Zeit hat Immermann einen rühmlichen Verſuch gemacht dahin wieder einzulenken.

Der Einfluß jener berühmten Männer war hauptſächlich beim Einſtudiren neuer Stücke wirkſam, durch Vorleſung und Erklärung ſuchten ſie bei den Darſtellern ein inniges und allgemeines Verſtändniß des Stückes zu erwecken, im Verlaufe der Proben die verſchiedenen Darſteller in Uebereinſtimmung mit einander und mit der Idee des Stückes zu ſetzen, ſie bemühten ſich auch wohl die jüngeren oder unfähigeren Darſteller durch beſondres

Einüben der Rollen heranzubilden. Dies Alles geſchah für den beſondern Zweck aufzuführender Stücke, die Anweiſungen waren daher immer nur auf den einzelnen Fall gerichtet, und wenn der Schauſpieler ſich auch daraus Manches für andre Fälle abſtrahiren konnte, ſo empfing er doch keine ebenmäßige Ausbildung dadurch; ja für die älteren Künſtler, deren Eigenheiten und Mängel, kamen die beſten Bemerkungen zu ſpät, da ihre Zeit des Lernens vorüber war. Seltener ward jüngeren Talenten in dieſen Verhältniſſen Anweiſung zu ſyſtematiſcher Ausbildung zu Theil, und wenn es geſchah, hielt ſie ſich in dürftigen Zügen, denn die nöthigen Uebungen zu leiten, dazu konnten jene Männer begreiflicherweiſe ſich nicht herleihen. Gelegenheit, ſich in den Hülfswiſſenſchaften zu vervollkommnen, exiſtirte gar nicht und ſo kann jenes Verfahren, das die alte Schule genannt wird, nur als eine Auskunft betrachtet werden, den Mangel der Schulen weniger fühlbar zu machen.

Ja dieſe Art der Leitung, alles was jene Autoritäten vom Schauſpieler begehrten und ihm vorſchrieben, iſt als beſtimmte Forderung einer Schule, als ihr erſter Beginn zu betrachten. Wenn Schröder in jenem bekannten Vorgange zwei jungen Schauſpielern bewies, daß ſie nicht fähig wären in rechter Weiſe über die Bühne zu ſchreiten und den König im Vorbeigehen zu begrüßen, ſo bewies er ihnen damit zugleich, daß ſie gar noch nicht reif waren, die Bühne überhaupt zu be-

treten. Ja man ſieht daraus welch' eine Plage es war, für jede neue Aufführung auf die allererſten Elemente der Schauſpielkunſt zurückkommen zu müſſen.

Iffland hat uns treffliche Anweiſungen zur Bildung des Schauſpielers hinterlaſſen, aber was hilft ein Studium ohne beaufſichtigende Lehrer? Niemand iſt beim einſamen Selbſtunterricht übler daran als der Schauſpieler, weil er ſich nicht beurtheilen kann, weil ſeine Kunſt Zuhörer und Zuſchauer bedingt.

Goethe's Bemühungen ſind insbeſondere auf eine ebenmäßige Glätte, Unanſtößigkeit und formelle Uebereinſtimmung der Rede und Bewegung gerichtet geweſen; er hat mehr als irgend ein andrer Bühnenleiter auf das bloß Erlernbare, Schulmäßige in der Schauſpielkunſt gehalten. Hätte eine vollſtändig organiſirte Theaterſchule ihm vorgearbeitet, ſo würde er viel mehr auf eine freie, individuelle Entwicklung der Talente haben hinwirken können, er hätte ſich nicht mit einer conventionellen Würde, mit einer typiſchen Abgemeſſenheit der Darſtellungen zu begnügen brauchen.

Immermann hat leider zu kurze Zeit gewirkt, als daß die Schauſpielkunſt von ſeinem Syſteme einen bleibenden Eindruck empfangen hätte.

Was aber würden dieſe Männer ausgerichtet haben, wenn ihrer Leitung Schauſpieler vertraut geweſen wären, denen vom erſten bis zum letzten alles, was zum Handwerke ihrer Kunſt gehört, vollkommen geläufig geweſen wäre, die hinlänglich wiſſenſchaftlich gebildet, erweckt und

angeregt zu poetiſchem Leben, jeden Wink verſtanden und mit Gewandtheit ausgeführt hätten? Dies beglückende Verſtändniß konnte ihnen nur von Einzelnen zu Theil werden.

Wenn aber auch zu jener Zeit der leitende Einfluß bedeutender künſtleriſcher Autoritäten den Mangel eigentlicher Theaterſchulen an einigen Bühnen wenig fühlbar gemacht hat, ſo müßte er ſich doch in unſren Tagen als durchaus unzulänglich erweiſen. Die Erweiterung des theatraliſchen Lebens, die Vermehrung der Bühnen, alſo auch der Schauſpieler, begehren Bildungsmittel, welche auf breiter Grundlage umfaſſender und allgemeiner wirken können. Die Nothwendigkeit, täglich Vorſtellungen zu geben, an welcher faſt alle Bühnen erſten Ranges kranken, die Neuigkeitsſucht des Publikums und die durch alles dies erzeugte haſtige Geſchäftigkeit der Verwaltungen läßt die ehemalige Sorgfalt beim Einſtudiren der Stücke, die Nachhülfe bei noch unreifen Talenten nicht mehr zu. Sie nöthigt die leitenden Autoritäten ſummariſch bei ihren Anordnungen zu verfahren, die Einzelnen ſich ſelbſt zu überlaſſen, als ob eine hinlängliche Reife bei allen Bühnenmitgliedern vorhanden wäre. Ja bei dem heutigen Zuſtande des Theaters, bei den geſteigerten Anforderungen an daſſelbe, würden ſelbſt Männer wie Schröder und Iffland nicht mehr auf Nachhelfen und Zuſammenhalten der Darſtellungen in alter Weiſe eingehen können, ſie würden das Bedürfniß: ſich auf beſtimmte Vorbildung der Schauſpieler zu ſtützen, um ſo mehr

empfinden, als ſie jetzt mehr und Höheres von ihnen zu fordern hätten. Ebenſo würde die volle Blüthe vaterländiſcher Theaterpoeſie den Anſpruch an höhere Bildung des geſammten Schauſpielerſtandes nur noch lauter werden laſſen; anſtatt alſo daß die trefflichſten Directionen und Dichter die Theaterſchule entbehrlich machen ſollen, würden ſie vielmehr nur ſchlagender beweiſen, daß ſie eine nothwendige Ergänzung des heutigen erweiterten Bühnenzuſtandes ſei.

Dies iſt von den Verwaltungen auch zum Theil lebhaft empfunden worden und man hat hier und dort angeſetzt, dem Mangel abzuhelfen. Man hat Unterricht im Singen, Declamiren und im Tanzen ertheilen laſſen, aber dieſe Anleitungen haben immer nur vereinzelt und lückenhaft gewirkt und ſind daher bald aufgegeben worden. In Stuttgart allein hat eine Reihe von Jahren eine Schule von mehr umfaſſender Organiſation beſtanden, aus der auch einige tüchtige Schauſpieler hervorgegangen ſind; aber auch hier war die Einrichtung zu ungenügend, umfaßte nicht Alles, was zur Bildung der Schauſpieler nothwendig iſt, war auf zu ſchmale Mittel geſtellt, um eine allſeitige und gründliche Bildung verleihen zu können, ſo daß die trefflichen Directoren, welche an ihrer Spitze ſtanden, ſie nicht vor Verfall und Auflöſung retten konnten.

Aus derſelben Urſache der ungenügenden Verfaſſung gedeihen auch die mehrfach verſuchten Privatanſtalten nicht. Wenn eine Theaterſchule nicht auf umfaſſende,

allſeitige und ſyſtematiſch geregelte Bildung ausgeht, wird ſie niemals nützen können, thut ſie das aber, ſo iſt ihre Einrichtung und Erhaltung zu koſtſpielig, als daß ſie aus gewöhnlichen Privatmitteln beſtritten werden könnte; ſie etwa gar zum Erwerbe benutzen wollen, wird immer mit grauſamer Täuſchung für Unternehmer und Schüler enden.

„Aber — fragt man — welch ein Bildungsweg ſteht denn nun einem jungen Talente offen?“

Er ſieht wunderlich genug aus. Verfolgen wir ihn einmal und ſehen: was ein junger Menſch, der von unüberwindlicher Neigung zum Theater getrieben wird, vornimmt, um zu ſeinem Ziele zu gelangen. Er ſucht Rath und Unterweiſung bei ausgezeichneten Schauſpielern und, ſetzen wir den günſtigſten Fall, er findet einen, der ſich ſeiner annimmt. Natürlich kann dieſer nicht alle Hülfswiſſenſchaften mit ihm nachholen, noch die Ausbildung der körperlichen und Sprachgewandtheit ſyſtematiſch mit ihm treiben, — wo nähme ein Einzelner Zeit und Kräfte dazu her? — Glücks genug, daß er ſich bereitwillig zeigt dem Zöglinge einige Rollen einzuſtudiren. Bei dieſem Unterrichte muß alſo damit angefangen werden, womit die Schule endigen ſoll, und die verdrießlichen Rückſchläge für Lehrer und Schüler bleiben dabei nicht aus. Bei der erſten Rolle ſchon weiß der Zögling die Sprachformen nicht gewandt zu handhaben, ſeine Kenntniß des Verſes iſt unvollkommen, die Erklärung des einzelnen Falles läßt ſich nicht geben ohne weitläufiger auf Grammatik und Proſo-

die einzugehen, wo der Lehrer alles lückenhaft und für die Berufszwecke nicht hinlänglich vorbereitet findet. Eine geſchichtliche oder mythologiſche Beziehung in der Rolle fordert wieder zeitraubende Erläuterung, überall iſt der Boden der Bildung hohl, auf dem man dennoch vorwärts muß *). Und wenn der Zögling ſelbſt hinlänglich mit wiſſenſchaftlichen Kenntniſſen ausgerüſtet und gewandt genug iſt, ſie ſogleich für die Bühne anzuwenden, ſo bringt er doch keine techniſche Vorbereitung mit. Nun finden ſich Mängel der Ausſprache vor, welche binnen Jahr und Tag durch richtiggeleitete Uebung wohl auszurotten wären, aber wie kann der lehrende Schauſpieler ſich darauf einlaſſen? Er weiſ't an, erinnert, tadelt, und muß es endlich gehen laſſen. So will bei den Bewegungen und Gebehrden kein Glied in rechter Weiſe ſeine Schuldigkeit thun. Zuerſt gilt es: den Zögling nur fühlen zu machen, wie falſch und verkehrt er ſich anſtelle; denn davon weiß ein Naturaliſt niemals. Dann ſoll er nach ſchnell gegebenen Anweiſungen ſich gut und gewandt bewegen, was doch nur nach einer anhaltenden beſondren Dreſſur möglich wäre, auf welche aber dieſe Art der Unterweiſung nicht eingehen kann. So werden dem armen Bühnencandidaten nicht zu löſende Schwierigkeiten aufgebürdet. Er ſoll die Rolle richtig auffaſſen, mit Begeiſterung und Wärme darſtellen, zugleich aber unzählige kleine Verordnungen über Ausſprache, Haltung, Bewegung u. ſ. w.

*) Hierbei muß noch vorausgeſetzt werden, daß der lehrende Schauſpieler ſelbſt Kenntniſſe genug beſitze überall nachzuhelfen.

fortwährend im Sinne haben; ſich unabläſſig beobachten, während ungezwungne Lebendigkeit von ihm gefordert wird. Obenein fehlen ihm bei dieſen Einzel-Studien alle Anregungsmittel, welche Bühne und Mitſpieler dem Darſtellenden ſonſt gewähren und vergeblich plagt der Lehrer ſich ab ſie ihm zu erſetzen.

Nur wer dieſe Verfahrungsart durchgemacht hat, kann ſich eine Vorſtellung von ihrer Mühſeligkeit und zuletzt ihrer Nutzloſigkeit machen. Denn bald ſieht der Lehrer ein, daß aus dieſem Conglomerat der verſchiedenartigſten Regeln, Verordnungen und Bemerkungen, welche er dem Zöglinge giebt, keine lebendige Vorſtellung erwachſen könne und er muß ſeine Zuflucht zum ſogenannten Vormachen nehmen, wobei des Zöglings Leiſtungen doch eher irgend eine Geſtalt gewinnen. So hat er denn nachzuahmen, anſtatt zu ſchaffen gelernt, ſeine eignen natürlichen Mängel hat er nicht abgelegt, gewöhnlich noch die ſeines Meiſters dazu geerbt, und kommt er endlich auf die Bühne, ſo laſſen die Zimmerſtudien ihn doch im Stich; Alles iſt ihm neu und fremd.

Und dieſe Art der Unterweiſung iſt noch ein ſeltener Glücksfall. Gewöhnlich finden junge Talente gar keine Anleitung, denn den meiſten ausgezeichneten Schauſpielern fehlt es an Muße und an Neigung ſich mit ſo ungenügendem Unterrichte zu befaſſen. Ein angehender junger Schauſpieler verbringt daher gewöhnlich die Jahre, welche die Theaterſchule in Anſpruch nehmen würde, in geſchäf-

tigem Müßiggange, zum großen Mißvergnügen seiner Angehörigen. Er bereitet sich nach seiner Weise vor, irgend eine Anstellung bei einer Bühne anzunehmen, liest, declamirt, besucht das Schauspiel und ist bemüht, die Manieren der beliebtesten Darsteller sich anzueignen. Er spielt gelegentlich auf Liebhabertheatern, wo er gänzlich sich selbst überlassen ist, Rollen giebt, welche weit über seine Fähigkeiten sind, und wo er, von unverdientem Beifall bald verwöhnt, zu glücklicher Selbstzufriedenheit und kritischer Ueberlegenheit heranreift, welche ihm die rechten Wege gutentheils schon versperren. Endlich findet sich die Anstellung, gewöhnlich bei einer untergeordneten Bühne. Hier werden oft mangelhafte Vorbilder, mehr noch die Anweisung ihm schädlich: vor allen Dingen sich Routine zu erwerben; sie allein mache den Schauspieler. So geräth er in den breiten Strom herkömmlicher Oberflächlichkeit, die, wenn sie durch natürliche Gaben unterstützt ist, dem Publikum bald genügt, und die schönsten Anlagen gehen so in theatralischen Manieren unter

Die Ernstergesinnten unter den jungen Schauspielern bemühen sich zwar eifrig das Rechte zu erkennen und an sich darzustellen, aber wie bitter empfinden sie dabei den Mangel systematischer Vorbildung! Wie viel Zeit und Kräfte müssen sie der freien Production entziehen, um die nach und nach fühlbar gewordenen Lücken ihrer Bildung zu füllen, und wie leicht bekommen ihre Productionen dadurch einen Anflug von Pedanterie! Hätte ein methodischer Unterricht vor Beginn ihrer öffentlichen Laufbahn

sie gehörig ausgerüstet, so würden sie unbesorgter und ungehemmter sich dem Genius überlassen können. So vergehen dem Schauspieler, dem es Ernst um seine Kunst ist, die schönsten Begeisterungsjahre im Verzagen am Gelingen, in Mißmuth und Kummer, im Kampfe mit Unbehülflichkeiten und Makeln, die er erst aus mißlungenen Versuchen kennen lernt. Denn die Erfahrungen seiner Vorgänger kommen ihm wenig zu gute, da sie bis jetzt in keiner Schule gesammelt und überliefert werden. Er ist auf sich selbst gestellt und muß an seiner Person die ganze Entwickelung seiner Kunst durchprüfen. Ist es zu verwundern, wenn flüchtige Naturen sich dieser harten Zumuthung entziehen? Wenn sie, entblößt von den Hülfsmitteln, durch welche alle Stände ausgerüstet werden, sich für eine Art künstlerischer Freibeuter halten, die lediglich an den Gewinn des Augenblickes gewiesen sind?

In diesem Zustande hat die bürgerliche Gesellschaft bis jetzt die Schauspielkunst gelassen — eine Kunst, welche vor allen andern für den Menschen die höchste Wichtigkeit haben sollte, da ihr Gegenstand der Mensch ausschließlich ist, der Mensch in der vollsten Entfaltung seines Lebens.

Es fällt mir nicht ein, das Theater geradehin für eine Bildungsanstalt des Publikums zu halten, aber der ganze Inhalt dieser Blätter geht von der Ueberzeugung aus, daß die Künste dem menschlichen Geschlechte zu seiner Veredelung und Vergeistigung gegeben sind und daß keine andre so unmittelbar dazu berufen ist als die dra-

matiſche. Und darum glaube ich thut es Noth, die Beſchaffenheit der Bühne wohl zu betrachten, ob ihre unläugbar gewaltigen Wirkungen auch auf dies höchſte Ziel gerichtet ſind.

Vor den Schaubühnen Deutſchlands verſammeln ſich faſt jeden Abend mindeſtens vierzig tauſend Menſchen, um die Eindrücke der Darſtellung zu empfangen. Und es ſollte gleichgültig ſein, welcher Art dieſe Eindrücke ſind? Es ſollte gleichgültig ſein, ob die Darſteller, durch deren ſinnliche Interpretation jene Eindrücke eben ſo gewaltig werden, für ihren Beruf an Fähigkeit und Geſinnung erzogen worden ſind, oder ob man ſie dem Zufalle und den Verſuchungen ihres Standes völlig ſorglos überlaſſen hat? Denn der Schauſpielkunſt iſt und bleibt ein ſtarkes Element der Perſönlichkeit eigen. Man ſcheide den Darſteller von der Darſtellung wie man will, ſie werden ſich beide immer wieder lebendig durchdringen, und dadurch wirken die Perſönlichkeiten der Schauſpieler ſo lebendig auf die Geſellſchaft. Es iſt nicht gleichgültig, in welcher Weiſe die idealen Geſtalten der Bühne dargeſtellt werden, glänzende Verſchrobenheiten können von der Bühne herab ſehr nachtheilig wirken. Ja was dem Sittenrichter vielleicht am unerheblichſten ſcheint, die Verbreitung eines ſchlechten Geſchmackes allein wirkt ſchon entſittlichend; denn was iſt Geſchmack anders als ein Sublimat des Gefühls für das Wahre, Rechte und Schöne?

Sind dies Alles nicht Gründe genug, für den Schauſpieler muſterhafte Bildung anzuſprechen?

Schillers Zuruf an die Künſtler:

„Der Menſchheit Würde iſt in Eure Hand gegeben!"
Bewahret ſie!
„Sie ſinkt mit Euch! Mit Euch wird ſie ſich heben!"

klingt wie unmittelbar an die Schauſpieler gerichtet. Sie haben ja die Menſchheit im höchſten Glanze und in der tiefſten Schmach darzuſtellen, ſie ſind, wie Shakespeare es nennt: „der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters", und darum glaube ich liegt es im Intereſſe der Menſchheit, die Bildung der Schauſpieler bis zur höchſten Blüthe der Humanität zu treiben.

Giebt man nun die Wichtigkeit der Theaterſchule zu, ſo entſteht die andre nicht minder wichtige Frage: wie muß die Schule beſchaffen ſein, um die angekündigten Wirkungen herbeizuführen? Die Organiſation derſelben wird alſo ausführlich zu beſprechen ſein.

Einrichtung der Theaterſchule.

Zur Aufnahme in dieſelbe iſt erforderlich:

1. bei Jünglingen das vollendete ſechszehnte Lebensjahr, bei Mädchen das vollendete vierzehnte.

2. Körperliche Wohlgeſtalt und normale Sprachorgane. — Nur ganz ausgezeichnetes Talent dürfte hierin eine Ausnahme herbeiführen, da leibliche Mißbildung und anſtößige Sprache im Allgemeinen nicht auf die Bühne gehören.

3. Hinreichende Schulbildung, d. h. eine ſolche, wie ſie bis zu den genannten Lebensjahren in den beſſeren Schulen zu erreichen iſt *). Nur die entſchiedenſten Beweiſe eines eminenten Talentes dürften die Aufnahme eines ungebildeten Zöglinges zuläſſig machen. Die Schule muß den nöthigen Grad der wiſſenſchaftlichen Schulbildung mit einiger Strenge fordern, um ſich ſelbſt und der Bühne Achtung zu verſchaffen und dem thörichten Wahne entgegenzuwirken: es reiche hin unwiſſend zu ſein, um ſich für's Theater zu qualificiren.

*) In Preußen würde für die männlichen Zöglinge die Befähigung zur einjährigen Dienſtzeit als Norm gelten.

4. Wohlgeprüfte Anlagen zum Schauspielerstande.

In diesem Punkte muß die Schule sorgfältiger, als in jedem andern verfahren, damit sie sich und der Bühne Unehre, dem irregeleiteten Zöglinge spätere Reue über eine verfehlte Lebensrichtung erspare. Auch muß die Schule sich vorbehalten — da eine vorherige Prüfung leicht täuschen kann — nach jedem Semester die Zöglinge entfernen zu dürfen, welche sich im Verlaufe der Studien als talentlos erwiesen haben. – welches Criterium!!

Die gründliche vorherige Prüfung der Zöglinge hätte sich zunächst auf das Nachahmungsvermögen zu wenden, da dies die eigentliche Grundlage der Schauspielkunst ist. Ob dies bei dem Zöglinge vorhanden, muß erforscht und an kleinen Aufgaben geprüft werden, welche den Kreis seiner Lebenserfahrungen nicht überschreiten. Dies aber reicht nicht hin, der Zögling muß auch zeigen, daß er fähig sei Affekte, selbst solche, die er noch nicht durchgelebt haben mag, durch Rede und Gebehrde auszudrükken, also erweisen, daß er Einbildungskraft besitze und Fähigkeit darzustellen, was diese erfindet. Aufgaben aus den klassischen Autoren werden hierüber bald ins Klare setzen.

Es versteht sich, daß von all' diesen Fähigkeiten nur die Anlagen, die Anzeichen erkennbar zu sein brauchen und daß der Prüfende ihnen sorgfältig nachspüren muß.

5. Ferner ist zur Aufnahme in die Schule und zum Verbleiben daselbst ein sittliches Verhalten erforderlich, welches die Lehrer streng zu überwachen haben, damit Eltern und Vormünder Vertrauen zu dem Institute fas-

ſen können, und den Bühnen durch die Schule Kunſtjünger zugeführt werden, denen Achtung für Sitte und Ordnung eingeprägt iſt.

Anordnung des Unterrichtes.

So weit es für die Unterweiſung zuläſſig iſt, werden die Geſchlechter im Unterrichte getrennt gehalten.

Mindeſtens in zwei Klaſſen ſind die Zöglinge abzutheilen, damit die vorgeſchrittenen nicht von den unreiferen aufgehalten werden. Die erſte Klaſſe iſt bloßen Vorbereitungsſtudien gewidmet, in der zweiten finden ſchon praktiſche Uebungen auf der kleinen Bühne des Inſtitutes Statt.

Die Unterrichtsgegenſtände ſind folgende:

I. Redekunst.

Sie beginnt mit der Regulirung der Ausſprache einzelner Laute und Sylben, um Provinzialismen, Mangelhaftigkeiten und Nachläſſigkeiten der Ausſprache zu tilgen. Dann wird der Sylbenaccent zur Erkenntniß gebracht, auf richtiges Athemholen beim Leſen, gehöriges Interpungiren, Phraſiren, Moduliren der Stimme und genau bewußte Anwendung des Redeaccentes gehalten. Der Zögling ſoll alſo zuerſt nur deutlich, rein und dem Sinne nach verſtändlich und wohlklingend leſen lernen. Dazu darf nur völlig leidenſchaftloſe Lectüre benutzt werden, Beſchreibungen, einfache Erzählungen, Beckers Weltgeſchichte u. dgl.

In welcher Weiſe hierbei der Unterricht in der deutſchen Sprache fördernd eingreifen muß, wird ſpäter gezeigt werden.

Von nun an ſchreiten die Leſeübungen mit Erzählungen vor, in welchen ſchon Perſonen redend eingeführt werden *). Dann mit Romanen in leidenſchaftlicherer Sprache, mit Reden, — wofür die zwei, von Engel über Friedrich den Großen gehaltenen, beſonders zu empfehlen ſind, — und nun erſt gehe man an Leſung von dramatiſchen Gedichten. Man wähle dazu anfangs nur Stücke in Proſa, einfach bürgerliche Vorgänge, Luſtſpiele, dann ernſtere, nun ſchwunghafte, tragiſche, wobei auf die feinſte Schattirung des Ausdruckes und der Stimmmodulation gehalten werde.

Sobald inzwiſchen der Curſus in der deutſchen Sprache bis zur Erklärung der Versarten vorgeſchritten iſt, gehen die Leſeübungen auf metriſche Gedichte über. Zuerſt in einfachen, dann in zuſammengeſetzten Versmaaßen, und ſobald der erſte Zwang des Versſprechens überwunden iſt, werden endlich Versdramen geleſen, in welchen nun bei dem ſchärfſten Ausdrucke der Empfindung, des Gedankens, auch die Vollendung der ſchönen Form gegeben werden ſoll. Dieſe Uebungen werden ſo bald und ſo viel als möglich auswendig gelernt und recitirt, weil der Redner erſt dann volle Gewalt über ſeinen Stoff erhält, ſobald er ihn ſich ganz zu eigen gemacht hat.

Dies ſtufenweiſe Fortſchreiten wird die Zöglinge vor

*) Lorenz Stark von Engel z. B.

der Unnatur der redneriſchen Manieren bewahren, dem ſogenannten Predigertone, oder dem Singen der Verſe u. ſ. w., denn das Pathos der Rede wird ſich bei ihnen allmählig aus der einfach natürlichen Sprache entwickeln.

2. Musik.

Diejenigen Zöglinge, welche ſich ſpeziell für die Oper ausbilden wollen, erhalten

Geſangunterricht

in beſondern Klaſſen und werden dagegen bei den Redeübungen weniger in Anſpruch genommen; denn obſchon ihnen dieſe dringend nothwendig ſind, nicht nur für den Gebrauch auf der Bühne, ſondern auch als Unterſtützung des Geſangſtudiums, ſo muß bei künftigen Sängern und Sängerinnen das Sprachorgan mit vorſichtiger Schonung gebildet werden, damit nicht dem Geſangorgane dabei ein empfindlicher Schade geſchehe. Die Geſangſtudien müſſen vornehmlich auf Gleichheit des Stimmanſatzes, Egaliſiren des Tones, ſichres, reines Intoniren, beſtimmtes Vokaliſiren und ſcharfes, gelöstes Ausſprechen gerichtet ſein. Iſt die Stimme in ihrem ganzen Umfange egaliſirt, iſt ſie aus der Unbehülflichkeit des Kehlanſatzes, des Zungendruckes und naſalen Preſſens befreit, die Ausſprache beſtimmt, gelöſt und klingend geworden, ſo iſt die Grundlage für den dramatiſchen Geſang gelegt und es kommt nun darauf an: dem Ausdrucke die möglichſte Ausbildung zu geben. Dies wird am wirkſamſten

bei Ausführung von memorirten Muſikſtücken auf der Bühne des Inſtitutes zu erlangen ſein, wo der Zögling ſich ſchon von der Ahnung des theatraliſchen Lebens angeregt fühlt.

Eine in alle Feinheiten des italiäniſchen und Concertgeſanges eingehende Ausbildung kann von einer Theaterſchule nicht gefordert werden, ſchon deshalb, weil nur wenige Individualitäten ſich dafür eignen, und die Schule ſich beſchränken muß die Ausbildung zu erſtreben, welche allen Zöglingen gleich nothwendig, auch der eigentlich dramatiſche Geſang nur ihr Ziel iſt.

Klavierunterricht.

Da eine allgemeine Kenntniß der Muſik den Zöglingen für die Oper ebenſo nöthig iſt, als die Fähigkeit, die Singſtimme mit dem Klaviere begleiten zu können, ſo muß die Schule hierin einen Unterricht gewähren, der ſich natürlich nicht auf große Fingerfertigkeit richten kann, ſondern mehr auf Kenntniß der Harmonie und die Befähigung bezifferte und unbezifferte Bäſſe zu begleiten, auch aus Partituren eine nothdürftige Begleitung der Singſtimme herauszufinden. Theilweis möchte bei dieſem Klavierunterichte die Anwendung der Logierſchen Methode zweckmäßig ſein.

Geſangunterricht der Schauſpieleleven.

Aber nicht nur auf die Opereleven darf der Unterricht im Geſange beſchränkt ſein, auch den Zöglingen für

das recitirende Drama iſt er in gewiſſem Maaße nothwendig, und nur den ſeltenen Individuen, welchen die Natur die Singſtimme total verſagt hat, darf er erlaſſen werden. Das Gefühl für Rhytmus, eines der wichtigſten Erforderniſſe für das Versſprechen, wird durch Geſangſtudien am ſicherſten ausgebildet, ebenſo das Bewußtſein von Modulation der Rede, weil die Tonſtufen im Geſange beſtimmt gemeſſen ſind, und Ohr und Stimme ſich dabei verſtändigen lernen. Am zweckmäßigſten wird für die Schauſpieleleven die Uebung im mehrſtimmigen Singen ſein, weil ſie dabei üben: ſich an fremde Stimmen anzuſchmiegen, die eigene danach abzumeſſen und in Uebereinſtimmung zu bringen, und weil dies Dinge ſind, welche der dramatiſche Redevortrag ebenfalls verlangt. Außerdem kann einige Geſangfertigkeit einem jeden Schauſpieler von mannichfachem Nutzen ſein, und die Uebung im Melodramſprechen, welche die Schule nicht verabſäumen darf, bedingt ein gebildetes muſikaliſches Gefühl.

3. Gebehrdenſprache.

Um fähig zu werden durch Stellungen, Bewegungen und Mienen innere Zuſtände auszudrücken, muß der Zögling zunächſt eine allgemeine Herrſchaft über ſeinen Körper erreichen, daher ſind ihm die Uebungen des Reitens und des militairiſchen Exercitiums nothwendig, welche dem Körper eine feſte, ſichre Haltung und Gleichgewicht, des Fechtens und Turnens, welche ihm Kraft

und Geſchmeidigkeit, und des Tanzens, welches ihm Leichtigkeit und Anmuth verleiht. Den weiblichen Eleven werden außer dem Tanzen auch einige geziemende gymnaſtiſche Uebungen, beſonders aber das militairiſche Exerciren nützlich ſein, um den nachläſſigen Gang, die wankende unſchöne Bewegung des Beines zu beſſern, zu welcher die langen, verhüllenden Kleider meiſtentheils verführen. Mit dem Tanzunterricht, — der nicht von dem erſten beſten Tänzer geleitet werden und nicht auf Sprünge und balletmäßiges Tragen und Bewegen des Körpers hinauszielen darf, — müſſen zugleich die erſten Studien der Gebehrdenſprache beginnen.

Der Zögling muß richtig ſtehen, gehen, grüßen, kommen, abgehen, winken, ſitzen, niederknien u. ſ. w. lernen, und alles dies nicht nur ſicher und anmuthig, ſondern auch mit Ausdruck nach Verſchiedenheit des Standes, der Umſtände und der Empfindung machen können. Die Bewegung der Arme, der Hände muß insbeſondere geübt und geregelt werden.

Nachdem in dieſer allmähligen Weiſe die Zöglinge in die Bahn der Gebehrdenſprache gebracht worden, gehen ſie aus dem Unterrichte des Tanzlehrers in die höhere Klaſſe über und beginnen ſogleich auf der Uebungsbühne der Schule complicirtere plaſtiſche Aufgaben auszuführen. Dieſe bleiben nicht mehr auf pantomimiſchen Ausdruck beſchränkt, ſondern beſtehen in Darſtellung kleiner Scenen, welche theils aus vorhandenen Dramen gewählt, beſſer aber, damit ſie ganz zu fortſchreitender Uebung in

der bloßen Gebehrdenſprache geſchickt ſeien, vom Lehrer eigens dazu entworfen werden. Hierbei wird natürlich auch der mimiſche Ausdruck geregelt, damit der Zögling zeitig lerne, daß auch bei der kleinſten Darſtellung des Lebendigen, Rede, Gebehrde und Geſichtsausdruck untrennbar ſind und ſich immerdar gegenſeitig ergänzen und durchdringen müſſen.

Zu dieſen Uebungen würde z. B. die Audienzſcene in Don Carlos geſchickt ſein, um ceremonielle Würde zu lernen. Die Stellungen, das Hutabnehmen, die Verbeugungen, das Handküſſen, Knien, das Darreichen des Kiſſens mit dem Orden u. ſ. w. ſind alles Dinge, welche ſchon beim Tanzunterricht vorgekommen ſind, welche aber hier in ihrer Verbindung noch erſtaunlich viele Berichtigungen nöthig machen werden.

Eine andre Uebung würde das Stück der Scene aus der Jungfrau ſein, in welcher Johanna den Kampf zwiſchen Burgund, La Hire und dem Baſtard hindert. Dies ſtete einander Angreifen und verſchiedenartige Hindern, Dazwiſchentreten u. ſ. w. fordert aufmerkſame Uebung und ſorgfältige Berechnung der Gruppen.

Ferner würden die Lehrer Uebungen entwerfen, in denen die Vorkommniſſe des täglichen Lebens an einander gereiht wären, welche man ſo ſelten ganz zwanglos und gewandt auf der Bühne darſtellen ſieht. Die Art wie ein Diener anzumelden, zu kommen, zu gehen, zu ſerviren hat u. ſ. w., wie ein Fremder eintritt, wie man ſich begrüßt, ſich ſetzt (der Fremde anders, als der im

Hauſe Heimiſche), wie man einen Brief erbricht und lieſ't, wie man eine Dame vorſtellt, wie dieſe ſich zu benehmen hat, wie ein Brief auf der Bühne zu ſchreiben und zu ſiegeln iſt u. ſ. w. u. ſ. w., alles dies ſind Dinge, welche ein Jeder mit Leichtigkeit zu machen meint, und die doch äußerſt ſorgfältig geregelt ſein müſſen, wenn ſie ſich auf der Bühne anmuthig und natürlich darſtellen ſollen.

Dieſe wenigen Beiſpiele zeigen deutlich, wie viel auf dem Gebiete ſolcher Uebungen zu thun iſt, und wie wohl-ausgerüſtet durch ſie der Zögling weiter ſchreiten wird. Sie werden dem Körper ſein, was die Solfeggi der Singſtimme, indem ſie eine Menge von einzelnen Schwierigkeiten überwinden lehren, welche ſpäter in vorkommenden Fällen den Darſteller nicht mehr in Verlegenheit ſetzen können.

Dieſer Zweck wird um ſo vollſtändiger erreicht, wenn die Zöglinge die Rollen bei dieſen Uebungen fortdauernd tauſchen, und ſo ein Jeder eine jede durchüben muß. Auch können ſie ſchon bei dieſen Uebungen auf Uebereinſtimmung, dieſen höhern Lebensathem der Schauſpielkunſt, hingeleitet werden.

4. Sprachkenntniß.

Die Sprache iſt dem Schauſpieler das wichtigſte Kunſtmittel. In ihrem höchſten poetiſchen Vermögen wird ſie ihm in Meiſterdichtungen überliefert, um ſie lebendig darzuſtellen; was wäre alſo wohl natürlicher als die For-

derung: daß der Schauſpieler ſeine Sprache aus dem Grunde kenne, ja daß er ihrer auch ſelbſtändig mächtig ſei. Die Theaterſchule muß daher an ihren Zöglingen befeſtigen und ergänzen, was die Schulbildung ihnen an Kenntniß des Deutſchen gegeben hat, und dieſe nach dem praktiſchen Bedürfniſſe ihres Berufes erweitern. Man wird den Zöglingen die möglichſte Gewandtheit in Behandlung der Syntax zu verſchaffen ſuchen, indem man ſie übt durch Umkehrungen, Vereinfachungen und Erweiterungen die Gliederung der Sätze geſchickt zu handhaben *). Berichtigungen in der Grammatik dürfen dieſem Curſus nicht fehlen, er muß aber auch zur Erkenntniß der Kraft, Fülle und vorherrſchenden Geiſtigkeit unſrer Sprache hinleiten. Denn der Schauſpieler ſoll für ſeine Sprache begeiſtert ſein. Da ihm ferner eine klare, fließende Ausdrucksweiſe, ja ſogar ein gewählter Redeſtyl zu wünſchen iſt, ſo müſſen die Zöglinge der Theaterſchule eifrig in freien Vorträgen, — oft unvorbereitet — über die verſchiedenſten Gegenſtände geübt werden, damit die Sprachgewandtheit mit Geiſtesgegenwart, dieſem wichtigen Requiſit des Schauſpielers, ſich verbinde und damit bei dieſen Anläſſen die Zöglinge zu folgerechtem Denken und zu beſtimmter Faſſung der Begriffe angeleitet werden können. Schriftliche Arbeiten ſind in der Theaterſchule nur als Behelfe und Krücken für unbehülfliche

*) Wie oft hört man nicht Schauſpieler in der Rede ſtecken bleiben, weil ſie anfangs ein Paar Worte verletzt haben und ihnen die Gewandtheit abgeht, die Perioden augenblicklich anders zu wenden.

Zöglinge zu dulden, im Allgemeinen müſſen alle Uebungen und Leiſtungen mündlich und unmittelbar ſein, um überall den Zögling auf die lebendigſte Praxis ſeines Standes hinzudrängen.

Erklärung und Uebung des Versbaues beſchließen den Lehrcurſus, wobei es nicht nöthig ſein wird, allzu pedantiſch ſich auszubreiten, wenn nur eine allgemeine Ueberſicht über Metrik und eine vollſtändige Kenntniß der gebräuchlichen Versarten erzielt wird. Heyſe's kurzgefaßte Verslehre iſt als Lehrbuch zu empfehlen. Von fremden Sprachen kann in der Theaterſchule nur die Ausſprache, der eigenthümliche Accent, und eine allgemeine Kenntniß des Charakters der Sprache gelehrt, oder vielmehr nachgeholt und befeſtigt werden, was die Schulbildung ſchon gegeben hat. Der Unterricht wird im Franzöſiſchen, Italiäniſchen und Engliſchen ertheilt und beſchränkt ſich alſo ganz auf das formelle Laut-Leſen.

5. Literatur- und Theatergeſchichte.

Die ernſte Beſchäftigung mit der Sprache führt natürlich zur Bekanntſchaft mit der Literatur und zum Bedürfniſſe, deren Entwicklungsgang in ihrer Geſchichte zu kennen. So iſt dem künftigen Schauſpieler ins Beſondre nothwendig, für die Geſchichte der dramatiſchen Literatur von der Schule einen richtigen Leitfaden zu erhalten, an dem er ſich in dem Labyrinthe der verſchiedenartigen fremden Einflüſſe, welche auf die Entwicklung des deutſchen

Drama's eingewirkt haben, zurecht finden lerne, und er ſo deſſen Geiſt verſtehen lerne. Natürlich wird die Geſchichte des Theaters mit der Geſchichte der dramatiſchen Literatur genau zuſammenhangen, und indem man vor den Zöglingen dieſe Doppelhiſtorie lebendig und anſchaulich ſich entwickeln läßt, wird ein begeiſtertes Verſtändniß der Manifeſtation des Nationalgeiſtes in den großen deutſchen Dichtwerken, ein einfach richtiges Erkennen: wie die heutige Geſtaltung der deutſchen Bühne geworden und was für ſie zu hoffen iſt, den Zöglingen aufgehen. Die klaren Vorſtellungen hiervon werden ihnen keine geringe Mitgabe für ihre Laufbahn ſein.

Der Lehrcurſus hat zuerſt von der abgeſchloſſenen Periode des antiken Theaters durch lebendige Beſchreibungen, durch Bildervorzeigen und durch Anführung von Proben aus den alten Dichtern, eine deutliche Anſchauung zu geben, alsdann in den Myſterien das Aufleben des modernen Theaters und deſſen Entwicklung bei allen gebildeten Nationen im ebenmäßigen Fortſchritte zu zeigen. Aus allen Ländern und Zeiten müſſen Proben der Dichtungen, anregende Beſchreibungen der Eigenthümlichkeiten der theatraliſchen Darſtellungen geliefert, und ſo viel als möglich Abbildungen dazu vorgezeigt werden, damit keine dürre hiſtoriſche Wiſſenſchaftlichkeit, ſondern der lebendigſte Eindruck für Geiſt und Fantaſie dem Zöglinge daraus werde. Die glänzenden Epochen des engliſchen, ſpaniſchen und franzöſiſchen Theaters werden dann auf das Erſtehen des deutſchen führen. Dieſes muß nun

ins Beſondre und genauer in ſeinem Fortſchreiten verfolgt und in ſeinem heutigen Zuſtande, im Vergleich zu dem des Auslandes betrachtet werden. Die Charakteriſtik der hervorragenden Schauſpieler darf in dieſem Vortrage nicht fehlen.

6. Geſchichte.

Wer Menſchen darſtellen ſoll, der muß ſie kennen. Weſſen Aufgabe es häufig iſt: ein Bild der Menſchheit in hervorragenden Momenten ihres Geſammtlebens darzuſtellen, der muß den Entwicklungsgang der Menſchheit beobachtet haben, und darum muß Geſchichte ein wichtiger Gegenſtand des Studiums für den Schauſpieler ſein. Die Theaterſchule ſoll ihre Zöglinge auf die Bahn bringen, in welcher ſie für ihren Beruf am zweckmäßigſten dies Studium fort und fort zu treiben haben.

Ein Abriß der Mythen aller Völker muß den Curſus eröffnen, nicht nur weil dem Schauſpieler mythologiſche Beziehungen genau verſtändlich ſein müſſen, ſondern auch weil für ihn die Urpoeſie der Völker die beſte Einleitung zu ihrer Geſchichte iſt.

Dieſe darf aber nicht an der Reihefolge der Fürſten, der Beſchreibung von Schlachten, Eroberungen und Ländertheilungen ſich hinziehen; die politiſche Geſchichte iſt für den Künſtler von untergeordnetem Intereſſe. Eine allgemeine chronologiſche Ueberſicht der Weltbegebenheiten ſoll der Zögling, nach den zur Aufnahme geſtellten Bedingungen, ſchon mitbringen, und wenn ſie auch hie und

da der Berichtigung bedürfen möchte, so darf der Unterricht doch nicht vornehmlich auf eine reiche Kenntniß von historischen Facten und chronologischen Bestimmungen ausgehen, sondern überall auf eine lebendig warme Vorstellung von dem rein Menschlichen, wie es sich nach Zeiten und Begebenheiten gestaltet hat. Der Zögling halte die Zeitfolge nur in bestimmten Gruppen und Perioden fest, welche ihm ein großer Charakter oder ein bedeutender Vorgang lebendig bezeichnen.

Wesentlich beschäftige sich der Unterricht mit Schilderung der gesellschaftlichen und der Bildungs-Zustände. Er zeige an den verschiedenen Perioden ihre verschiedenen Richtungen und Stimmungen. Er gehe genau auf Sitten, Gebräuche, Lebensweise und Kleidertrachten ein, wobei so viel als möglich Abbildungen vorgezeigt werden müssen, um die Gestaltenwelt in der Einbildung recht fest zu stellen. Er lenke die Aufmerksamkeit auf die hervorragenden Gestalten, wie denn überhaupt das biographische Element in diesem Unterrichte vorwalten muß, nicht nur, um in ausgezeichneten Individuen ihre Zeit deutlich erkennen zu lehren, sondern um den Blick der Zöglinge für die menschliche Natur überhaupt zu schärfen und ihnen in der Geschichte die ungetrübtesten Quellen der Menschenkenntniß aufzudecken.

Aber nicht jene großen Männer, welche die Geschichte gewöhnlich obenan stellt, dürfen die Aufmerksamkeit ausschließlich fesseln, nicht die allein, welche den Stempel ihrer Zeit tragend, von ihrer Woge erhoben wurden, son-

dern auch jene, welche von ihrer Zeit verkannt, eine neue vorbereiteten; jene, deren ſtilles Wirken im Geiſtesleben aus einer reichen inneren Welt, aus den leidenſchaftlichſten Kämpfen ſich entwickelte. Alſo nicht Alexander, Cäſar, Karl der Große, Ludwig XI., Luther u. ſ. w. allein, ſondern auch Socrates, Spinoza, Cardanus, Galiläi, Dürer und ähnliche Charaktere ſollen betrachtet, und gerade in Bezug auf ihr Perſönliches, Frappantes, Darſtellbares betrachtet werden.

Die Memoirenliteratur muß alsdann den Zöglingen zu fortgeſetztem eignen Studium eröffnet werden.

Der geſammte wiſſenſchaftliche Unterricht in der Theaterſchule darf nicht in Vorleſungen beſtehen, wie auf Univerſitäten, ſondern muß ſo viel als möglich eine dialogiſche Form haben, welche die Thätigkeit der Zöglinge entſchieden anregt.

7. Darſtellungskunſt.

In dies letzte Stadium des Unterrichtes, welches alle bisher beſprochenen Vorſtudien in Anwendung bringt und zu wirklichen dramatiſchen Darſtellungen auf der Uebungsbühne anleitet, darf der Zögling natürlich nicht eher treten, als bis er ſattſam vorbereitet, ins Beſondre die Dreſſur des Körpers und der Sprachorgane durchaus vollendet iſt.

Hier gilt es alſo Rollen einzuſtudiren, einzelne Scenen und ganze Stücke auf der Uebungsbühne aufzuführen.

Dabei iſt in derſelben Methode, wie bei den rhetoriſchen Uebungen zu verfahren, man beginne mit Darſtellung des im täglichen Leben Naheliegenden, um eine natürliche Auffaſſung von dem Zöglinge fordern zu können. Erſt wenn das junge Talent auf dieſem Gebiete Fuß gefaßt hat, darf es ſich an Zuſtände und Charaktere von ſtärkerem, idealem Ausdruck, von pathetiſchem Tone wagen, damit es nie den Boden der Wirklichkeit unter ſich verliere, auf welchem auch die erhabenſten und phantaſtiſchſten Gebilde erwachſen müſſen, ſollen ſie noch Sympathie erregen. Bei Befolgung dieſer Methode wird das junge Talent am beſten vor jenen unnatürlichen und affectirten Manieren in Rede, Bewegung und Mienen bewahrt werden, welche man als ein ſo allgemeines Uebel auf unſren Bühnen rügt, und die unſtreitig durch den Mißgriff genährt werden: den Anfängern zu erlauben ſich Behufs ihrer allererſten Verſuche ſogleich mit dem blinden Empfindungsdrange des erſten heißen Eifers auf die erhabenſten, unſrem Leben am fernſten liegenden Charaktere und Zuſtände zu werfen; wobei ſie alsdann glauben das Beſte zu thun, wenn ſie dieſe in der Darſtellung auch von Allem fern halten, was wir in der Wirklichkeit wahrnehmen.

Die Zöglinge werden alſo zuerſt im Luſtſpiele und bürgerlichem Schauſpiele geübt. Man wird dazu außer Stücken von Schröder, Engel, Goldoni, Iffland, als den leichteren, nicht verabſäumen kräftigere komiſche Aufgaben von Holberg und Shakespeare zu wählen. Leſſings

und Goethe's Stücke in Prosa werden zu den gleichen von Schiller leiten und erst als letzte, höchste Aufgabe werden einzelne Scenen aus den Meisterwerken in Versen gewählt. Man würde für diesen Schulzweck eine Sammlung von Scenen anlegen können, welche Uebungen in der dramatischen Ausdrucksweise der verschiedenen Nationen, zugleich in Darstellung der ganzen Fülle menschlicher Zustände darböte. Die Leidenschaften könnten dadurch in stufenweiser Steigerung, die Lächerlichkeiten bis zur Karrikatur studirt werden.

Um die Zöglinge zu selbstschöpferischer Thätigkeit anzuregen, würde es zweckmäßig sein sie zur Darstellung von Scenen, dann von kleinen Stücken aus dem Stegreife anzuleiten. Dies ist vielleicht das wirksamste Mittel, die Eigenthümlichkeit der Talente zu völlig freier Entwickelung zu bringen.

Von Zeit zu Zeit ließe man die reifenden Eleven dieser Klasse sich auf der öffentlichen Bühne zeigen. Anfangs als stumme Personen, dann in kleinen Rollen. Bei diesen Gelegenheiten wird man sie anleiten können, Sorgfalt und Geschmack auf Costüm und Schminken zu wenden.

Zur Ausbildung des Sinnes für Plastik muß die Schule zur Theilnahme an den bildenden Künsten anregen. Das Studium der Antike ist dem Schauspieler unerläßlich und der Einfluß von Meistern der Malerei und Sculptur könnte der Schule sehr nützlich werden.

Um die Zöglinge zu bestimmten, scharfen Vorstellungen ihrer Aufgaben zu nöthigen, würde man Auseinandersetzungen des Inhaltes und der Bedeutung der Stücke, Analysen einzelner Rollen fordern. Diese müßten aber mündlich, nicht schriftlich gegeben werden, damit die Zöglinge sich überall auf die lebendige Rede als ihr eigenstes Element hingewiesen sähen.

Zu vermeiden ist in dieser Klasse, daß die Eleven ausschließlich nach ihrer Neigung beschäftigt werden, man muß sie im Gegentheile nöthigen, sich in verschiedenen Rollenfächern zu versuchen. Dadurch wird sich herausstellen, für welches sie sich besonders eignen, und hierdurch wird die Schule einen unschätzbaren Nutzen gewähren. Wer weiß es nicht, daß selbst große Schauspieler sich jahrelang in falscher Richtung vergeblich bemüht haben, bis ein zufälliger Versuch sie erst auf das Rollenfach hingewiesen hat, für welches sie geboren waren? Denn die Vorliebe für irgend ein Fach steht nur zu oft mit dem natürlichen Berufe dazu im Widerspruche.

Mehr als acht Schüler wird ein Lehrer in dieser Klasse nicht beschäftigen und genau beaufsichtigen können, damit aber seine künstlerische Individualität sich nicht zu merklich den ihm Zugewiesenen aufpräge, muß von Zeit zu Zeit ein Austausch der Schüler unter den Lehrern vorgenommen werden. Denn die Schule soll erwecken, anregen und berichtigen, aber sich sorgfältig hüten, einen einseitigen Typus zu verbreiten.

Vortheilhaft wird es auch sein, wenn die nicht be-

ſchäftigten Schüler allen dieſen Uebungen als Zuſchauer beiwohnen, ſo lernen ſie mit und an den Andern und ſtellen zugleich ein Publikum vor, das den Darſtellenden antreibt und an künftige öffentliche Productionen einigermaßen gewöhnt. Auch iſt es ein Mittel, den Sinn für Gemeinſamkeit zu pflegen, der für den Schauſpieler ſo nöthig iſt.

In Hinſicht auf die Opereleven der Darſtellungsklaſſe muß wohl ins Auge gefaßt werden: daß ſie meiſtens nur durch vortheilhafte muſikaliſche Anlagen, ſelten durch mimiſche veranlaßt werden zum Theater zu gehen, daß alſo bei ihnen die Schule nicht nur die Aufgabe hat auszubilden, ſondern auch noch das mangelnde Darſtellungstalent zu erſetzen.

Nicht nur weil dieſer Umſtand ein etwas verändertes Unterrichtsverfahren erheiſcht, ſondern auch weil das Spiel in der Oper ein weſentlich anderes als im recitirenden Schauſpiele iſt, müſſen die angehenden Sänger und Sängerinnen in einer eigenen Klaſſe unterrichtet werden.

Der Ausdruck in der Oper iſt durch die Muſik ſo geſteigert, daß Stellungen und Bewegungen dem entſprechen müſſen. Beide ſind außerdem oft bleibender, ſchwebender, wo die Muſik zu längerem Verweilen in einer Stimmung, auf einem Gedanken nöthigt. Eine erhöhte Anmuth muß die Erſcheinung in jedem Momente begleiten, damit während der Muſikſtücke, die ſo lange in einer Empfindung, oft auf denſelben dürftigen Worten

ruhen, das Auge ebenfalls von der Stellung und Bewegung der Singenden einen harmonischen Eindruck empfange. Auf dies Alles muß das Studium des Opereleven gerichtet werden, er muß lernen, wo und wie die Bewegung den Ausdruck des Gesanges erhöht und selbst erleichtert, und daß nicht nur seine Stimme sich der des Mitsingenden anzuschmiegen habe, sondern daß auch die Gestalten, besonders in mehrstimmigen, vielleicht vom Chore begleiteten Stücken, gegeneinander in Stellung, Bewegung und Gruppirung harmonisch geordnet sein müssen.

Zu diesen Uebungen werden Scenen, Akte oder auch ganze Opern von solchen Meistern gewählt, denen ein edler und natürlicher Ausdruck eigen ist. In dem überspannten und affectirten Ausdrucke mancher neuen Conventionen zu unterweisen, muß einer Schule erlassen bleiben.

Clavierbegleitung vertritt bei diesen Uebungen auf der Bühne des Institutes das Orchester.

Da in dieser letzten Klasse die Gesammtwirkung der Schule sich concentriren soll, so wird es nicht überflüssig sein, bestimmt auszusprechen, welches Ziel der Unterricht sich zu stellen habe. Die Schule darf durchaus nicht unternehmen, ihre Zöglinge als fertige Künstler zu entlassen. Die künstlerische Erziehung wird erst durch vieljährigen Kampf im Lampenfeuer und mit den räthselhaften Entscheidungen des Publikums gezeitigt, durch welche

die Ideale des Künſtlers hoch über ſeine Erfolge hinauswachſen. Seine Erziehung wird erſt durch innere und äußere Erfahrungen, welche das Leben allmählig bringt, und welche allein die höchſten Kunſtaufgaben verſtehen lehren, vollendet. Die Theaterſchule ſoll Anfänger ſtellen, welche im Stande ſeien, untergeordnete Aufgaben durchaus gut auszuführen und in kurzer Zeit ſich für zweite Rollen tauglich, und hierin ſogar den Forderungen der Bildung unſrer Zeit entſprechend zu zeigen. Sie wird alſo einem Mangel abhelfen, der ſo oft als der bedeutendſte unſres heutigen Theaters gerügt wird, ſie wird aus den Talenten zweiten Ranges geſchickte und verſtändige zweite Schauſpieler bilden, von denen die Harmonie der Darſtellungen größtentheils abhängig iſt. Den ausgezeichneten Talenten ſoll die Schule die Bahn eröffnet haben, leichter und ſchneller einen angemeſſenen Wirkungskreis zu erlangen, und ihn mit einer reicheren Bildung auszufüllen. Die Schule ſoll ſich hüten, ein Treibhaus zu werden, welches eine ungeſunde Frühreife in vorzeitig erhitzter Begeiſterung an den höchſten Aufgaben erzeugt, die nur zu leicht in kritiſche Anmaßung und Selbſtüberſchätzung umſchlägt, welche nachher für das Bühnenleben faſt untauglich macht. — Darum muß die Schule ihre Zöglinge ſogar von den höchſten Aufgaben zurückhalten, aus den Werken der großen Dichter nur ſolche Scenen zur Uebung wählen, deren Charaktere und Zuſtände die Zöglinge bei ihrer jugendlichen Beſchränktheit ganz durchdringen und verſtehen können. Das Studium des Hamlet

z. B., des Fauſt, Mephiſtopheles, Lear, der Lady Macbeth u. A. muß ſelbſt den begabteſten Zöglingen verwehrt bleiben. Dagegen werden einzelne Scenen derſelben Werke, z. B. die erſte Wachtſcene aus Hamlet, höchſt angemeſſene Uebungsſtücke abgeben.

Aber nicht an Vollendung der techniſchen Fachbildung darf die Theaterſchule ſich genügen laſſen, angelegentlich muß ſie die Veredlung des Sinnes, die Erhebung des Denkens und Empfindens bei ihren Pflegebefohlenen zu fördern trachten. Das Element des Schönen, in deſſen Gebiete ſie ſich fortwährend bewegt, und das dem Wahren und Guten ſo eng verwandt iſt, wird ſeine herzgewinnenden Mittel willig dazu darbieten.

Für das künftige theatraliſche Leben inſonderheit ſtreue man den Saamen einer ehrenhaften Geſinnung, eines gewiſſenhaften Kunſtſtrebens. Man pflanze die Achtung für das Gedicht, die Treue gegen ſeine Motive, den feinen Takt und das willige Hingeben für die Harmonie der Darſtellung. Man verſäume keinen Anlaß die Erkenntniß zu befeſtigen, daß die Schauſpielkunſt ganz auf Socialität beruhe, daß alſo jede Vereinzelung im Spiele, jedes Jagen nach falſchen Effekten eine Abtrünnigkeit und eine Feindſeligkeit gegen die Kunſt ſei. Man ſuche die jungen Seelen für die ſittliche Würde ihres Berufes zu begeiſtern, damit ſie ein Gegengewicht gegen die Anfechtungen der Selbſtſucht, der Eitelkeit und Sinnlichkeit erhalten, welche von ihrem Stande untrennbar ſind. Man zeige ihnen: welche heilig ernſte Verpflichtung die

heitre Kunst der Menschendarstellung in sich schließt, und um wie viel reicher das feste, innige Halten an der innersten Bedeutung ihrer Kunst mache, als das leere Begnügen an ihrem äußeren Glanze.

So technisch gereift und in der Gesinnung erhoben, soll die Theaterschule ihre Zöglinge entlassen, und die Talente werden sich rascher, freier und edler entwickeln, sie werden übereinstimmender und erfolgreicher wirken.

Es bleibt nun noch übrig, die Ausführbarkeit einer in solchem Maßstabe organisirten Theaterschule, also ihre ökonomische Einrichtung zu besprechen.

Vor allen Dingen ist es nöthig, sich darüber zu verständigen, daß der hier dargelegte Unterrichtsplan in seiner ganzen Ausdehnung befolgt werden müsse und nichts daran verkürzt werden dürfe. Daß die Lehrer sämmtlich von ausgesuchtesten Fähigkeiten sein müssen, — wie die Besonderheit dessen, was sie leisten sollen, erfordert — widrigenfalls die Schule so gut als gar keine Wirkung haben würde.

Alle bisher versuchten Unterrichtsanstalten für das deutsche Theater sind an der Unzulänglichkeit der Einrichtung, der engen Grundlage des Unterrichtsplanes, der Kargheit der dargebotenen Mittel gescheitert. Sie wirkten nichts mehr als der Einzelunterricht, an dessen Mangelhaftigkeit in unsrem jetzigen Zustande das junge Talent

hinkümmert. Die Theaterschule muß meiner Meinung nach Alles leisten, was und wie es auf diesen Blättern ausgesprochen ist, oder es ist besser, man unterläßt jeden Versuch damit.

Ferner muß man bei Bildung einer Theaterschule sich der Aussicht auf baldige Resultate begeben. Ein Zögling wird drei Jahre brauchen, um mit dem Zeugnisse der Reife die Schule verlassen zu können, darf man nun darauf rechnen, daß die zuerst eintretenden jungen Leute auch gleich gut einschlagen? Müssen bei einer in allen Theilen neuen Unterrichtsmethode die Lehrer sich nicht erst bilden? Wird es nicht eine Zeit dauern, bis die Schule die rechten Lehrer und die rechten Schüler gefunden hat? Können die Zöglinge auch gleich am ersten Tage, sobald sie die Schule verlassen haben, sich auf der großen Bühne bewähren? — Also einen Zeitraum von fünf bis sechs Jahren mindestens muß man der Schule gönnen, um sich zu consolidiren.

Dies vorangeschickt, sind nun die Erfordernisse der Schule zu betrachten.

I. Sind eigens dazu eingerichtete Räume nothwendig, welche sonst keinen andren Zwecken dienen können, weil sie zu allen Tagesstunden benutzt werden. Mehrere Zimmer für die wissenschaftlichen Klassen, ein Saal für den musikalischen Unterricht, ein zweiter, in welchem das Uebungstheater aufgeschlagen ist. Es genügt, wenn der Bühnenraum desselben achtzehn Fuß im Geviert hat, da es den Zöglingen vortheilhaft ist sich an

Beſchränkung der Bewegung zu gewöhnen; dagegen muß der Saal außerdem hinlänglichen Raum darbieten, damit er zu den Tanz-, Exercir- und Fechtübungen dienen könne. Dieſer größere Theil des Saales vor der Bühne bietet zugleich den Zuſchauerraum bei den Uebungen und halbjährigen Prüfungen.

II. Die Schule bedarf einer Sammlung von Büchern und Muſikalien, einiger Klaviere und geringen Theaterapparates.

III. An der Spitze der Lehrer muß ein Director ſtehen, deſſen lebendige Erfahrungen ihn befähigen, das Inſtitut fortwährend in durchaus praktiſcher Richtung zu erhalten. Er muß hinlängliche Kenntniſſe beſitzen, um den wiſſenſchaftlichen Unterricht ſtets auf das Berufsbedürfniß hinzuleiten, vor allen Dingen aber muß er das Handwerk der Schauſpielkunſt bis in die kleinſten Details kennen, damit in dieſem complicirten Mechanismus nicht das Mindeſte ihm unbekannt ſei, und er ihm überall ſeine einfache geiſtige Nothwendigkeit zum Mittelpunkte geben könne. Natürlich wird demnach der Director einer Theaterſchule immer aus den erſten Schauſpielern gewählt werden müſſen. Einem Gelehrten die Leitung der Schule zu übertragen, möchte bedenklich ſein, da ihm die lebendige Erfahrung von der Ausübung der Schauſpielkunſt abgeht, die Praxis aber in dieſer Schule überall Zweck und Mittel ſein muß, und nichts ſo ſehr die ganze Unternehmung vereiteln würde, als wenn der Lehrgang ſich in abſtracte Theorien verlöre.

Daß von der Persönlichkeit und dem Charakter des Directors gerade in dieser Schule außerordentlich viel abhängt, fällt in die Augen; auf ihn wird es ankommen, welcher Ton und Geist, welche Gesinnung unter den Zöglingen herrschen und mit ihnen sich später an den Bühnen verbreiten soll.

Um das Institut aber vor einseitiger Richtung zu bewahren, muß das Collegium der Lehrer alle Maßregeln zu Fortgang oder Aenderung des Lehrkursus u. s. w. in regelmäßigen Zusammenkünften berathen, und obschon dem Director die Entscheidung in streitigen Fällen zustehen muß, um seiner Leitung nichts an Energie zu nehmen, so wird er doch, den Conferenzprotokollen gegenüber, der beaufsichtigenden Behörde verantwortlich bleiben. Dies möchte ein genügendes Gegengewicht gegen schädlichen Eigenwillen sein.

VI. An Lehrern sind für die Schule erforderlich:

1. Lehrer der Darstellungskunst, nach Maßgabe der Schüleranzahl. Diese Lehrer müssen natürlich darstellende Künstler sein, einer von ihnen ist der Director. Lehrerinnen anzustellen ist nicht rathsam. So nützlich der weibliche Rath durch den eigenthümlich feinen Takt und die sichre Unmittelbarkeit des Gefühles sein kann, so unsystematisch pflegt der eigentliche Unterricht von Frauen zu sein und dadurch weder tief zu greifen noch nachhaltig zu wirken; auch würde eine Lehrerin der Darstellungsklasse, in welcher die Geschlechter doch nicht getrennt wer-

den dürfen, den männlichen Zöglingen gegenüber keine geeignete Stellung haben.

2. Lehrer der Rhetorik, welche wahrscheinlich auch unter den Schauspielern zu wählen.

3. Ein Gesanglehrer könnte, sobald er ganz tüchtig ist, genügen.

4. Ein Clavier- und Generalbaß-Lehrer, welcher zugleich die Begleitung bei den theatralischen Uebungen der Opereleven übernehmen könnte.

5. Ein Tanzlehrer, welcher zugleich die Anfangsgründe der Gebehrdensprache lehrt.

6. Ein Exercirmeister.

7. Ein Fechtmeister, zugleich Turnlehrer.

8. Die Gelegenheit, reiten zu lernen, muß den Zöglingen erleichtert werden.

9. Ein Lehrer für deutsche Sprache.

10. Ein oder zwei Lehrer für fremde Sprachen.

11. Ein Lehrer der Literatur und Theatergeschichte.

12. Ein Lehrer für Geschichte.

V. Bedarf die Schule:

Eines Geschäftsführers, an den aber das Institut nur zu gewissen Tagen oder Tagesstunden Anspruch macht.

Eines Aufwärters, zugleich Boten u. s. w.

Die Kosten der jährlichen Erhaltung der Theaterschule würden, sobald diese überfüllt und die größte Zahl der Lehrer nöthig wäre, nicht 5000 Thlr. überschreiten*).

*) Hierbei ist auf ein wichtiges Mittel gerechnet, die Lehrer bei mäßigem Gehalte zu fesseln, dies ist die Verleihung des freien Zutritts

Wünſchenswerth iſt es allerdings, daß die Zöglinge unentgeltlich aufgenommen würden, wie es im Pariſer Conſervatoir geſchieht, die Schule beſäße dadurch eine unabhängige Stellung dem Publikum gegenüber und könnte für ihre Wirkungen ſichrer einſtehen. Im Vergleich zu den Summen, welche auf Schulen für die bildenden Künſte verwendet werden, wäre das Opfer für die dramatiſche auch nicht bedeutend. Indeß läßt ſich auch ſehr wohl eine Einrichtung treffen, durch ein Honorar der Zöglinge einen Theil der Unkoſten zu decken. Die achtungerweckende und erfolgverſprechende Organiſation des Inſtitutes würde Eleven aus den beſſeren Ständen herbeiziehen, denen die Zahlung eines mäßigen Honorars nicht läſtiger fiele, als auf jedem andern Bildungswege.

Den Unbemittelten würde das Honorar nur geſtundet, wie es bei den Univerſitäten geſchieht, wo die Bezahlung faſt in allen Fällen, wenn auch ſpät erfolgt. Die Theaterſchule könnte auf viel ſchnellere Bezahlung geſtundeter Honorare rechnen, weil die entlaſſenen Zöglinge auf ſchnellere und zum Theil reichlichere Beſoldung zu rechnen haben, als die Abiturienten der Univerſitäten.

Ja, indem bei erkannter Wirkſamkeit einer ſolchen Schule, die Theaterdirectionen ſich an dieſe wenden werden, um die Lücken ihres Perſonales aus der Zahl der reifenden Zöglinge zu ergänzen, ſo werden ſie auch bereit

zu dem Theater, welchem die Schule ſich anſchließt. Die Maßregel iſt an und für ſich nöthig, um die Lehrer in Connex mit den Forderungen der Bühne zu erhalten.

ſein, eine Art von Garantie für die reſtirenden Honorare zu übernehmen, welche ſie durch Abzüge von den erſten Jahresgehalten leicht können bezahlen laſſen. Der Zahlung ſolcher Zöglinge, die bei dem zur Schule gehörigen Theater angeſtellt würden, wäre man um ſo leichter verſichert. So hätte demnach die Schule nur in ſeltenen Fällen Verluſte in ihrer Einnahme zu fürchten. Der Geſchäftsführer der Schule hätte für die Beitreibung zu ſorgen.

Wenn das Honorar auf jährlich 12 Ld'or feſtgeſtellt würde, ſo gliche es dem, was ein junger Maler in einem guten Atelier, ein fleißig hörender Student auf der Univerſität ohngefähr zu bezahlen hat, wäre bei der Mannichfaltigkeit des Unterrichtes gewiß ausnehmend mäßig zu nennen, und bürdete nach Vollendung eines Triennium dem unbemittelten Zöglinge nur eine Schuldenlaſt auf, deren er ſich ſelbſt bei einer mittelmäßigen Beſoldung im Laufe der nächſten Jahre ſchon entledigen könnte. Man darf hierbei nicht vergeſſen, daß die Zöglinge, die männlichen ſchon im zwanzigſten, die weiblichen im achtzehnten Jahre als reif und erwerbungsfähig entlaſſen werden, daß ſie alſo gegen andre Stände in großem Vortheile ſtehen.

Berechnet man nun, daß eine Durchſchnittsſumme von 20 Zöglingen, auf welche die Theaterſchule mit Sicherheit zählen kann, ſchon einen bedeutenden Beitrag zu den Koſten liefern würde, erwägt man ferner, daß eine große Bühne, welcher ein ſolches Inſtitut beigeſellt würde, den Vortheil hätte, die ausgezeichneten Talente ſich zu

Ergänzung ihres Perſonales zu erziehen, daß durch die Errichtung ſolcher Schulen der Bühne eine würdigere Begründung, ein gedeihlicherer Antheil an der Entwickelung des Nationalgeiſtes verſchafft würde: ſo möchte man ſich wohl der Hoffnung hingeben, der dramatiſchen Kunſt werde bald eine ernſte Betrachtung und eine Sorgfalt zu Theil werden, deren ſie bedarf und die ſie verdient.

Dieſe Hoffnung jedoch iſt es nicht, welche mich zur Mittheilung dieſer Blätter bewogen hat, auch will ich mir nicht erlauben zu beurtheilen, ob Zeit und Verhältniſſe der Errichtung von Theaterſchulen günſtig ſind; ich habe nur die Idee und Ausführung derſelben in ihrem ganzen Umfange zur Sprache bringen wollen, verhoffend man werde, wie man bei andern Fragen von allgemeinem Intereſſe die Meinung Jemandes vom Fache wohl anhört, ſo auch einem Schauſpieler nicht verargen, in Angelegenheiten ſeines Standes das Wort genommen zu haben.

Wir haben wirklich — ich darf es dem Publikum gegenüber dreiſt behaupten — wir haben den beſten Willen das Beſte zu leiſten, aber unter Allem was uns daran hindert, iſt der Mangel gehöriger Vorſchule nicht das Geringſte.

Die volle Blüthe der ungewöhnlichſten Bildung wird von uns begehrt, aber die gewöhnlichſten Mittel ſie zu erlangen, ſind uns verſagt.

Möge nun dieſer Gegenſtand von allen wahrhaften Theaterfreunden erwogen und beſprochen werden, ich werde mich über Zuſtimmung und Billigung meiner Anſichten nicht mehr freuen, als über gegründeten Widerſpruch; die Wahrheit der Sache iſt es, auf die es hier wie überall ankommt.

Gedruckt bei den Gebr. Unger.

In demſelben Verlage iſt erſchienen:

Deorient, Eduard, Briefe aus Paris. 1840. gc: heftet 8. Preis 1 Thlr. 10 Sgr.

Roſenkranz, Karl, Studien. 1ter Theil, auch unter dem Titel: „Reden und Abhandlungen.“ Zur Philoſophie und Literatur. 1839. 8. geheftet. Preis 1 Thlr. 26 Sgr. 3 Pf.

Unter der Preſſe befindet ſich:

Kerkergenoſſen, Roman nach Waſhington Irwing von Georg Lotz. 2 Bändchen.

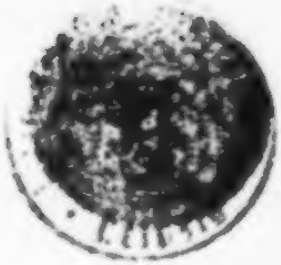
Das geheimnißvolle Vermächtniß. Anhang zu dem Roman das Geiſterſchiff nach Capitain Marryat von Georg Lotz. Auch unter dem Titel: Abentheuer eines Heimathloſen. 6te und 7te Mittheilung. 2 Theile.

Briefe aus Paris

von

Eduard Devrient,
Königl. Preuß. Hof-Schauspieler und Sänger.

Berlin.
Jonas Verlagsbuchhandlung.
1840.



Vorwort.

Diese Briefe waren ursprünglich an meine Frau gerichtet, als vertrauliche Mittheilungen über meine Erlebnisse. Sie wurden im Kreise meiner Freunde bekannt, welche mich bei meiner Rückkehr aufforderten, sie auch dem Publikum mitzutheilen. Ob, was sie mir gesagt, um mich zu diesem Schritte zu ermuntern, und über Zweifel und Bedenken wohlwollend hinwegzuheben, mich mit Recht bewogen hat nachzugeben, muß ich dahin gestellt sein lassen. Ich bin der Aufforderung gefolgt.

Gern hätte ich nun den Briefen eine andere Gestalt gegeben, ihren Inhalt erweitert, berichtigt, um sie der öffentlichen Erscheinung würdiger zu machen; allein ich erkannte bald, daß ich ihnen weder die etwas unfügsame Form eines fortlaufenden Tagebuches, noch die Sorglosigkeit des Styles, noch die Flüchtigkeit der angestellten Betrachtungen nehmen durfte,

weil ich ihnen damit alles geraubt hätte, was ſie auch nur einigermaßen anziehend machen kann: das Gepräge des friſchen, erſten Eindruckes und die Unmittelbarkeit der Aeußerungen darüber. Ich konnte daher nur einiges ändern, und die Stellen auslaſſen, welche nicht vor das Publikum gehören.

So erſcheinen denn dieſe zwangloſen Reiſeblätter ohne Anſpruch auf litterariſche Geltung. Sie enthalten keine erſchöpfende Darſtellung und Entwickelung der angeregten Gegenſtände, ſondern nur den Abdruck ſubjectiver Anſchauungen. — Eine ſo günſtige Aufnahme wie bei ihrer erſten Leſerin können ſie freilich nirgend wieder finden, aber wenn ſie nur freundlich hingenommen werden, als Erzählungen und Plaudereien eines rückkehrenden Reiſenden, ſo iſt ihre öffentliche Beſtimmung vollkommen erfüllt.

Inhaltsverzeichniß.

Seite

Erster Brief. 1

Ankunft in Paris. Rückblick auf Brüssel. Unterweges. Erster Eindruck von Paris. Im Gymnase dramatique la gitana, Maria, Leontine Volnys. Maurice. Bouffé. Ensemble.

Zweiter Brief. 14

Salon. Biard. Scheffer. Nepomucène Lemercier. Théatre des variétés, l'allumeur de chalans. Phöbus. Vernet, Moustache, eine Mansardenwirthschaft. Besuche. Théatre du Palais royal. Ungezogenheiten des Parterre. La femme du ménage. Levasseur, Touzez, Nanon, Ninon et Maintenon. Dlle. Dejazet, le conseil de discipline.

Dritter Brief. 26

Rachel. Place royale. Der König in den Tuilerien. Concert im Conservatoire. Pastoralsymphonie, Mozarts sechste Symphonie. Nourrit's Tod. Concert Musard. Aufenthalt im Gasthofe. Cherubini. Die Passagen. Académie royale de musique. Le filtre. La fille mal gardée.

Vierter Brief. 37

Théatre français, à la queue. Bajazet. Rachel Roxane. Les trois chapeaux.

Fünfter Brief. 48

Betrachtung über den Eindruck von Paris. Moderne Kirchen. Die Vendôme-Säule. Théatre de la renaissance. Entrée.

Seite

Mlle. de Fontanges. Diane de Chivry. Mad. Albert. Guyon. Charfreitag. Promenade de Longchamp. Triumphbogen. Navalerama. Onslow. Concert im Conservatoire. Symphonie in a von Beethoven. Motette von Cherubini. Haydn's Schöpfung. Die Omnibus. Das alte Paris. Der 24. Februar von Werner im Théatre de la renaissance.

Sechster Brief. 65

Kirchenmusik in St. Eustache. Der Kampf am Louvre in den Julitagen. Die Gallerie der spanischen Bilder. Das egyptische und römische Museum. Kirchen. Opéra italien im Odeon. I Puritani, eine Abschiedsvorstellung.

Siebenter Brief. 77

Frühstück mit Guyon und Boccage. Der junge Theaterdirector. Theaterverhältnisse. Lebenslange Anstellungen. Pariser Theater-Directionen. Einfluß der neueren Bühnenstücke auf die Sittenverderbniß in Paris. Horace von Corneille. Rachel als Camille. Mlle. de Belle-isle von Dumas. Mlle. Mars. Die Comédie française.

Achter Brief. 97

Unterricht der Theater-Eleven im Conservatoire, die Professoren Provost und Beauvallet. Besuch bei Victor Hugo Eine Courtisane. Le lac des fées von Scribe und Auber. Duprez. Die alte Gallerie im Louvre. Eröffnung der Kammern. Das Königthum in Frankreich. Hôtel des invalides. Faubourg St. Germain. Mlle. de Belle-isle und le dépit amoureux. Monrose.

Neunter Brief. 113

Alexander Dumas. Anstößiges in Theaterstücken. L'eau merveilleuse, ein Maskenspiel. Derivis Unterricht der Oper-Eleven im Conservatoire. Église St. Etienne du mont. Beichte. Pantheon. Die Gobelins. Benefiz im Gymnase: la famille de Riquebourg. Candinot. Le mariage de raison. Romanzen. Le gamin de Paris. Das Ensemble im Gymnase.

Zehnter Brief. 126

Cathédrale de nôtre dame. Der Erzbischof von Quelen.

Seite

Dravignan's Predigt. Kirchhof des père la Chaise. Ein Nachtſtück. Ein Schlachthof. Ficschi's Fenſter. Théatre des funambules. Tuburcau. Volksaufſauf. Abend bei Dumas. Rebout, le poëte boulanger. Dlle. Mars. Dramatiſche Stoffe. Deutſche Recitation.

Elfter Brief. 144

Das Kupferſtichkabinet. Coſtümſtudium. Théatre national du Vaudeville. L'ami Grandet. Barbou. Le père Pascal. Chanteurs des Alpes. Heimweh. Les cabinets particuliers. Arnal. Das Hospital la salpêtrière. Dr. Pariſet. Seine Behandlung der Wahnſinnigen. Egypten. Rebout. Geſpräch mit den Akademikern über den Schauſpielerſtand. Les pillules du diable im Cirque Olympique.

Zwölfter Brief. 163

Beſuch bei der Gräfin Merlin. Théatre de la porte St. Martin. Richard d'Arlington. Lucrezia Borgia. Dlle. Georges. Musée d'Artillerie. Eine Sitzung der Deputirtenkammer. Mauguin. Eine vernichtete Wahl. Salvandy u. A. Delebecque. La Canaille. Odry. Samſon. Verfaſſung des Conſervatoire, ſeine Wirkſamkeit für das Schauſpiel. Zu hoffende Schauſpielerſchulen in Deutſchland.

Dreizehnter Brief. 182

L'Alchimiste von Dumas. Frédéric Lemaitre. Ueber Theater-Coſtüm. Freie Entree. L'amour médecin. Concert von Mad. Wartel im Hauſe Erard's. Sammlung des Chevalier du Sommerard. Das Kloſter St. Merry. Théatre de l'ambigu comique. L'élève de St. Cyr. Abend bei Dumas. Pariſer Theater-Praxis. Auber. Adam. Scribe. Cinna von Corneille. Ligier. Rachel als Emilia.

Vierzehnter Brief. 197

Beſuch bei Rachel. Ihr Vater. Leo Burkhardt, ou une conspiration d'étudians. Lützow's wilde Jagd. Manieren und Vorzüge der franzöſiſchen Schauſpieler. Vergleich der franzöſiſchen und deutſchen Eigenthümlichkeit.

Seite

Fünfzehnter Brief. 200

Mounier. Herr von Chabrol und der preußiſche Orden. Berryer. Vorleſung des Fauſt. Antheil franzöſiſcher Zuhörer. Ungenirte Unterhaltung mit Damen. Beerage als Henry Hamelin. Ferville. Madame Derval. Chut. Das geſchloſſene Theater, ſeine Vorzüge, Widerlegung der Ausſtellungen dagegen. Abermals Rachel als Aurane. Le médecin malgré lui. Molière's Stücke.

Sechszehnter Brief. 224

Fahrt nach St. Dénis. Die Cathedrale. Gottesdienſt der Kanoniker. Die Grabmäler der Königspaare. Die Grabgewölbe. Le domino noir in der Opéra comique. Mad. Cinti-Damoreau. Fahrt nach St. Germain und Verſailles. Der Garten. Die Gallerie. Die Statue der Jeanne d'Arc. Louis XI. im Théatre français. Charakterrollen.

Siebzehnter Brief. 236

Die Explicationen in der Deputirtenkammer. Lafitte und Andere. Guizot. Thiers. Dupin. Lamartine und Guizot reden abwechſelnd. Odilon Barrot. Guizot ſpricht zum Drittenmale. Cunin-Gridaine. General Bugeaud. Mauguin reſümirt. Teſte. Die proviſoriſchen Miniſter. Mauguin wieder und abermals. Schluß der Sitzung. Die Gallerie des Banquiers Aguado. Skulpturen. Magdalena von Canova. Ein Meiſterwerk von Thorwaldſen. Nicomède von Corneille. Soirée bei Ancelot's. Franzöſiſche Converſation. Nachts in den Straßen von Paris.

Achtzehnter Brief. 250

Verfaſſung des Théatre français. Dilettanten-Concert für die Martiniquer. Die Gräfin Merlin. Souper bei ihr. Bibliothek. Der Mont-martre. Im Gymnase le dépositaire. Bouffé.

Neunzehnter Brief. 260

Abſchied von Lemercier. Jardin des plantes. Die Giraffe. Beſuch bei Caſimir Delavigne. Schwierige Feſtſtellung der Autorrechte. Charakterrollen. Neue Tragödie für Rachel. Einnahme der Autoren. Duponchel's Spekulationen. Er ſelbſt.

Seite

Zwanzigster Brief. 271

Verwahrung vor Mißverſtand. Das Portrait von George Sand. Das Marinemuſeum. Die Handzeichnungen. Vernet als Mathias, l'invalide. Abſchied vom Théatre des variétés. Das Leopoldſtädter Theater ehemals. Arnal. Lepeintre und Varden in le frère de Pirou.

Ein und zwanzigster Brief. 279

Rachel's Benefiz. Dlle. Mars. Andromaque. Rachel als Hermione. Der Herzog von Oſſuna. Tartuffe. Dlle. Mars. Anais. Mad. Desmouſſeau. Rachel als Dorine. Abſchluß über das franzöſiſche Theater.

Zwei und zwanzigster Brief. 287

Der Namenstag des Königs. Straßenleben. Die Induſtrie-Ausſtellung. Feſtlichkeiten in den champs élysées. Diner bei der Gräfin Merlin. Neu- und altfranzöſiſches Weſen. Die Gräfin. Noch eine Stunde bei Ancelot's. Nächtiger Abſchied von Paris. Dumas. Des Pabſtes Intereſſe für das Theater. Die höchſte Wirkſamkeit der Bühne. Schluß.

Druckfehler.

Seite	8,	Zeile	14,	lies: Liebreichigkeit statt: Liebseligkeit
"	15,	"	5,	" zähneblökende statt: Zähneblökende
"	30,	"	24,	" compter statt: conter
"	121,	"	28,	" Philekter statt: Philokter
"	146,	"	27,	" Temuth statt: Tehmuth
"	171,	"	2,	" Rhythmus statt: Rhytmus
"	207,	"	1,	" der Dinge
"	240,	"	21,	" Generals statt: Generales
"	243,	"	17,	" Finger statt: Fingern
"	263,	"	23,	" Barteleme statt: Barthelemes
"	271,	"	12 von unten lies: Gemerra statt: Gemerha	

Erster Brief.

Paris, den 29. März 1839.

So bin ich denn angelangt in der Weltstadt, die mir gleich bei meiner abendlichen Einfahrt über die Boulevards, mit ihren hunderttausend Gasflammen, dem fabelhaft glänzenden Aufputze der Kaufläden und dem Straßengewühle imponirt hat, als wäre ich zu dem Glanzpunkte eines mondenlang vorbereiteten Volksfestes eingetroffen, und es war doch nur das alltägliche Treiben. —

Brüssel habe ich gern verlassen. Trotz einer gewissen Fülle des Lebens, in der man sich bei dem Reichthum des Landes, der blühenden Industrie, dem muntern Verkehr auf den prächtigen Eisenbahnen behaglich fühlen könnte, war mir unheimlich zu Muth. Es ist in den Verhältnissen dort etwas so Unnatürliches, Gemachtes; der Zustand der Dinge schien mir so gar nicht aus der Art des Landes und Volkes hervorgegangen, alles trug mehr die Farbe einer künstlichen Nachahmung. Die politische Schwebe wegen der aufzugebenden Ansprüche an

Limburg und Luxemburg war den Leuten so fatal, so bloß lästig, sie nahmen gar keinen eigentlichen Antheil daran, ja die ganze Trennung von Holland hörte ich überall beklagen, wie einen dummen Streich, über den man zur Besinnung gekommen ist. Dazu nun die kleinlichen Affectationen, auf welche man stößt, wie z. B. die Ueberschrift an öffentlichen Gebäuden S. P. Q. B. — Senatus populusque Belgicus (Du weißt, wie verhaßt mir die Sucht ist, das alte Rom in unsere Zeit hineinzuschleppen), kurz die Verhältnisse kamen mir so gar nicht gesund vor, und ich habe Belgien gern verlassen, wie unschätzbar mir auch seine Bekanntschaft ist.

Hieher bin ich nun recht wie ein Felleisen geschafft worden. Solch ein rücksichtsloser Transport, als mit dieser messagerie ist mir nicht vorgekommen. In den 34 Stunden, binnen welchen wir die 65 lieux zurücklegten, haben wir nur zweimal zu essen gekriegt, das eine Mal nur Bissenweise, während der Visitation an der Gränze, das andere Mal heut früh um 10 Uhr, wobei uns zugleich angekündigt wurde, daß dies für den ganzen Tag vorhalten müßte.

Die Gegend ist im Ganzen flach, nur in der Nähe von Paris hügelig, waldlos wie in Belgien, die Felder sind auch wie dort in kleine Beete getheilt und äußerst sorgfältig cultivirt, doch fehlt ihnen größtentheils die Einfassung von Weiden und Pappeln. Dazu kommt noch, daß man hier, wie in Belgien, alle Bäume, bis in die Kronen hinauf ihrer Zweige beraubt, um Reisigbündel für

das Kaminfeuer zu gewinnen. Jeder Quadratfuß Land, jedes Zweiglein, jeder Halm wird hier benutzt. Die Leute ſind hübſch, wohlhabend, bien nourris, wie man hier ſagt und auffallend wohl gekleidet, ſelbſt die Kinder, die in den Dörfern auf den Fahrwegen ſpielen; auch ſpricht jeder verſtändig und gewandt. Ueber unſeres Conducteurs politiſche Anſichten war ich erſtaunt, ſo vernünftig, gemäßigt und ſcharfſinnig ſprach der große hübſche Mann. Eine niedliche Frau, die eine Strecke weit mit uns fuhr, erzählte mit ſo natürlicher Grazie von der Untreue eines Poſtillons, der in Paris ſeine Frau verlaſſen, die ihm nun kürzlich, wie Donna Elvira, nachgereiſt ſei, es war in ihrer Rede ſo viel weiblicher Unwille über dies Verhältniß, neben einer ſo ſchicklichen Mäßigung des gewandten Ausdruckes, daß ich verwundert war zu hören, ſie ſei auch nichts mehr, als die Frau eines Poſtillons. Alles hat hier ausgeprägten Charakter, Phyſiognomie: man fühlt, das Volk lebt tauſend Jahre länger in der Civiliſation, als das unſere. Gebettelt wird deſſenungeachtet unerträglich viel. Alte und Krüppel umſtehen den Poſtwagen beim Pferdewechſel und plappern Gebete, Kinder keuchen neben dem Wagen her und ſingen Revolutionslieder, dieu des soldats, sois nous propice, donne nous la liberté! — Liberté, liberté! kreiſchen ſie mit dem letztem Athem, und halten die Schürzen auf; oft kleine Dinger, die in den Holzſchuhen kaum fort können.

Nun gute Nacht. Zum Erſtenmale ſchlafe ich in Paris, in einem Gaſthofe dicht bei dem großartigen Hofe

der messagerie. Der Gastwirth hat mich buchstäblich am Arme unter sein Dach gezogen; mit dem ersten Schritte vom Wagentritt hinunter ist man eine Beute der andrängenden Gasthaus-Commissionäre.

Am 21sten.

Von 8 bis 3 Uhr war ich auf den Füßen. Das ist eine tolle, tolle Stadt! Anfangs mußte ich mir das Lachen verbeißen, weil jeder Schritt mir neue unerhörte Dinge zeigte. Dieses auf die äußerste Spitze getriebene Raffinement in der Eleganz und dem Luxus des Lebens ist selbst für die Fantasie eines Einzelnen unerreichbar, es gehörte die Arbeit von Jahrhunderten dazu, das sinnliche Leben zu einer solchen Ausbildung zu steigern. Diese Pracht der Kaufläden, dieser äußerste Geschmack in Ausstellung der Waaren läßt sich nicht beschreiben. Die Auslegefenster unserer Putz- und Schnittwaaren-Handlungen geben Dir ohngefähr eine Vorstellung von den hiesigen, aber hauptsächlich fehlen jenen die großen Spiegelfenster, wie wir sie nur in den Palästen unserer Fürsten sehen, und wie hier jeder Kaufladen sie hat.

Von all' diesen Waarenausstellungen in Straßen, Passagen und unter den Säulenhallen des palais royal sind mir als die auffallendsten und geschmackvollsten die der Speisen und Fleischwaaren bei den charcutiers und restaurants erschienen. Lache nicht, es ist wirklich so. Denke Dir nur hinter mächtigen, in Messing gefaßten

Spiegelgläsern um einen kleinen Springbrunnen, riesige Silberfische, zum Theil angeschnitten, amphitheatralisch gelagert, große Seekrebse, schwarz und lebend über ihre roth gesottenen Brüder hinkriechend. Im Vorgrunde etwa ein Reh, wie im Leben auf Moos gelagert, auf der andern Seite Kalbs- und Schweinsköpfe blank von Gallert Dich anglotzend, daneben aufgethürmte Pasteten, jede mit einer kleinen Fahne besteckt, welche den Füllsel nennt. Gallertkuchen in reizenden Formen und Farben, auf Tellern Fleischarten in den verschiedensten Weisen völlig für die Pfanne zubereitet, große Gemüsebündel dazwischen, und Pyramiden von Aepfeln in Moos geschichtet. Ueber diesem genußwinkenden Boden hängt nun noch der ganze Himmel voll großer und kleiner Würste und Geflügel. Denke Dir das Alles und dann begreife, daß ich von diesen Fenstern mich anfangs gar nicht trennen konnte. Man kann sich hier wirklich satt sehen. Kurz wenn man den Kindern eine Feenstadt mit fabelhaften Kauf- und Kramläden beschreiben will, so braucht die Fantasie nicht über diese Wirklichkeit hinauszugehen.

Anfangs, wie gesagt, lachte ich, stand und gaffte wie Pachter Feldkümmel, bald aber fingen die fremden Gegenstände und Menschen an mich zu bedrängen, ich war froh, bei W. eine vertrauliche Aufnahme, deutsche Sprache und freundliche Beihülfe für meine Einrichtung zu finden.

Dann habe ich mich noch weit umhergetrieben in der Stadt, auf den Quais, den großen Brücken, von denen

man die schönsten Blicke auf die grandiose Stadt hat, auf den riesigen Plätzen, an den Palläſten vorüber, bis ich nun, des Geschwirres herzlich müde, schon übersatt von allem Sehen, mich auf mein Zimmer und zu Dir geflüchtet. Ich fühle mich doch gedrückt von diesem überreichen, tollen Leben. Wenn ich nicht bald hinter diesem Glanze einen tüchtigen Inhalt finde, nicht bald liebe Menschen treffe, an denen das Gemüth sich aufrichten kann, so werde ich, weiß Gott, melancholisch. Du glaubst nicht, wie diese Herrlichkeit des äußeren Lebensgenusses, in der hier Alles sich so dreist und anmaßend bewegt, mich einschüchtert. Daß die Kinder vor Blödigkeit weinen, ist mir nie begreiflicher gewesen, als heut; ich sehe mir die Leute auf der Straße darauf an: ob sie es auch nicht übel nehmen, daß ich hier bin. Die Pracht und Eleganz der Café's ist auch nicht gemacht, einem Muth einzuflößen. Ich hatte großes Verlangen nach einem Frühstücke, aber ich konnte lange kein Herz fassen, in solch einen goldnen Prunksaal einzutreten. Endlich, ich will Dir's nur gestehn, war ich froh eines der geringeren leer zu finden, und trat da ein. Und wie die Herren hier hereinkommen, den Hut auf dem Kopfe, die Zigarre im Munde, sich hinwerfen, der Fuß auf den nächsten Stuhl gestreckt, nach den Journalen greifen, dreist und laut fordern, es hat Alles eine mir unerreichbar scheinende Art. Freilich ist man hier in den Café's wie zu Hause im eigenen Zimmer. Uebrigens sehen diese Elegants hier sehr gut aus, tragen ganze Bärte, wie

die Orientalen, dazu das etwas lange Haar, und sind größtentheils schöne Männer.

Für den Abend hatte ich mir das Theater du gymnase dramatique ausgewählt, und ich glaube, ich konnte nichts Besseres thun. Das erste Stück freilich, ein Vaudeville in 3 Akten, la Gitana, war weniger, als mittelmäßig. Außer Paul, der einen flinken Zigeuner, einen allerliebsten Spitzbuben gab, und Bernard-Leon, der mit seinem lebhaften Humor mich an die italiänischen Buffi erinnerte, indem er wie jene im Uebermuthe die Grenze des darzustellenden Charakters überschritt (er spielte einen vornehmen Mann) war an der Vorstellung nichts zu loben. Das Costüm aus Ludwigs XIII. Zeit war sehr treu und geschmackvoll, die scenische Anordnung immer ungezwungen und natürlich; das geschlossene Theater sammelt die Handlung ganz außerordentlich. Man sagte mir, daß das erste Stück auf denjenigen Theatern, die schon um 6 Uhr anfangen, immer sehr vernachlässigt werde, weil das feinere Publikum, das um diese Stunde zu Mittag ißt, sich erst nach 7 Uhr versammle. So fand ich es denn auch und erst die beiden folgenden Stücke rechtfertigten den Ruf dieser Bühne.

Man gab Maria, ein zweiaktiges drame vaudeville. In elegant geselligen Verhältnissen sich bewegend, zeigt dies Stück die unentfliehbare Verdammniß, welcher in Amerika die Abkömmlinge der Farbigen und Sklaven unterliegen. Leontine Volnys spielte eine als Sklavin Geborene, die durch außerordentliche Umstände zu höherer Bildung und in den

Kreis der angeſehenſten Coloniſten gelangt iſt. Ein Repräſentant der Colonie, der ſtreng auf die Rechte der Weißen über die Sklaven hält, will Maria heirathen, ſie erwiedert ſeine Liebe, aber ein eiferſüchtiger, beleidigter Nebenbuhler, der ihre Herkunft entdeckt hat, droht ihr Glück zu zerſtören, unmittelbar vor der Trauung, ſie ihrem Bräutigam zu entreißen, wird aber endlich durch ihre Verzweiflung, ihren Edelmuth beſiegt und zerreißt die Beweiſe ihres Sklavenſtandes.

Leontine ſpielt in dieſen gewaltſamſten Zuſtänden ganz hinreißend und weiß mit kleinen Nüancirungen aus dem ganz gewöhnlichen Leben die größten Wirkungen in den außerordentlichſten Situationen hervorzubringen. Welch ein Ausdruck der Liebesſeligkeit, des Wolluſt athmenden Schmerzes, als ſie ſich in der größten Bedrängniß noch einmal dem Glauben an die Möglichkeit des Glückes hingiebt, da der Geliebte ſie mit aller Zärtlichkeit beſtürmt. Und könnte ich Dir dann wieder dieſen allertiefſten Jammerton ſchildern, mit dem ſie dem Bräutigam ihren Betrug geſteht, zögernd, ſtockend, umſchreibend und doch zuletzt vor ihm in die Knie ſinkend, wie ein Opfer, das um Erbarmen fleht, mit den Worten: je suis esclave! das gehört zu dem Schönſten, was die Schauſpielkunſt vermag. Dazu iſt ihr Vortrag der Couplets ganz hinreißend. Sie hat eine klangloſe, dürftige Stimme, aber der Ausdruck ihres Geſanges greift tief in die Seele. Deſſen ungeachtet muß man ſich an mancherlei gewöhnen. Ihr Ausdruck der Leidenſchaft hat etwas Scharfes, Männliches. Wenn

ſie z. B. ihrem Geliebten ſagt: „ich habe dich betrogen, weil ich dich mehr als mein Leben liebte, ein Wort, ein einzig Wort hätte mir deine Liebe geraubt, hätteſt du gewußt, wer ich bin, hätteſt du mich auch dann geliebt?“ ſo klingt das und ſieht ihren Bewegungen nach aus, als ſchölte ſie heftig mit ihm. Bald indeß erkennt man darin eine nationale Färbung und leichter kommt man darüber hin, als über einige ſtets wiederkehrende Bewegungen. Das unaufhörliche Zuſammenſchlagen der Hände, ſie vor die Bruſt zu drücken oder flach gegen den Zuſchauer wenden, erſcheint um ſo mehr conventionell, als alle Andere es ebenſo machen, wodurch in erregten Situationen ein faſt komiſches Händeklatſchen aller darſtellenden Perſonen entſteht.

Velnys ſpielte den Bräutigam. Ein großer ſtarkknochiger Mann, mit einem ſchönen Organe und reichem Gefühlsausdrucke. Nur die etwas großen Hände ſcheinen ihn mitunter zu genire[illegible] und das Bemühen um Anmuth der Bewegung nimmt ſich bei ſeiner Geſtalt bisweilen geziert aus. — Paul ſtellte den Eiferſüchtigen mit viel äußerer Haltung dar. Dies ächt franzöſiſche sang froid, die gemeſſenſte äußere Haltung bei leidenſchaftlicher Aufregung iſt doch von großer Wirkung. Paul's Stimme iſt für den Ausdruck der Heftigkeit zu flach, aber er weiß in ſolchen Momenten trefflich hinter die geſellſchaftliche Rückſicht zu flüchten, die den Ton dämpft. — Sylveſtre gab einen drolligen Vetter, ſehr angenehm, ohne Prätenſion. Seine Einmiſchung in die furchtbarſten Si-

tuationen ſtörte durchaus nicht, im Gegentheile, da ſein Weſen immer an das Glatte, Unangefochtene des gewöhnlichen Lebens erinnerte, hob er durch den Contraſt die gewaltſamen Zuſtände der Anderen ungemein. Auch die beiden untergeordneten Perſonen des Stückes thaten überall das Richtige, und ſo kannſt Du denken, welch einen Genuß ich hatte. Solch eine Vorſtellung geht hier mit einer Glätte, einem ſicheren Ineinandergreifen, einer ſauberen Berechnung der kleinſten Nüancen, einem hinreißenden Ineinanderſtürmen der heftigen Scenen, wobei die äußerſten Effekte ſo auf den rechten Moment und mit Blitzesgewalt einſchlagen, daß man nicht weiß, ſoll man die Wärme der Auffaſſung oder den ruhig berechnenden Fleiß daran mehr bewundern. Letzterem gebührt gewiß das größere Lob, die erſtere iſt kein Verdienſt, ſie kommt dem Talente von ſelbſt.

Den Schluß der Vorſtellung machte Maurice, ein zweiaktiges Vaudeville, worin Bouffé die Titelrolle ſpielte, einen alten, muntern Arzt, der viele Schmerzen des Lebens getragen, ſich aber in Heiterkeit herausgerettet hat; gutmüthig, empfindungsvoll, Andere ironiſirend, gegen die Vornehmen kurzab. Bouffé ſpielt durchaus anſpruchslos, mit dem liebenswürdigſten Humor, und doch die epigrammatiſchen Spitzen der Rede aufs ſchärfſte lancirend. Sein Schmerz, ſein Zorn, als er erfährt, das junge Mädchen, deſſen er ſich angenommen, ſei das Kind ſeiner treuloſen Geliebten, hat eine ſo volle Wahrheit, daß man glaubt in allen Zügen den alten, durchgelebten Künſtler

zu ſehn, dem dieſe Art und Weiſe natürlich geworden iſt; aber Bouffé iſt ein Mann von höchſtens 40 Jahren und ſpielt den Gamin de Paris, den ſiebzehnjährigen Burſchen ebenſo vortrefflich, als dieſen alten Arzt. — Das ſind hier ganze Kerle! —

Numa gab einen ſteifen, langweiligen Baron unübertrefflich, der Liebhaber Rhozevil war ganz gut, man konnte ſich wirklich für ſeine Leidenſchaft für des Arztes Pflegetochter intereſſiren, die ihn zuletzt bleich und abgezehrt erſcheinen läßt. Dlle. Sauvage war in der Rolle dieſer Pflegetochter höchſt anſpruchlos naiv, heiter und geſund, beſcheiden und unwiſſend über ihren Werth und ihre Stellung zu dem Geliebten. Als Maurice entdeckt, wer ihre Mutter geweſen, wie rührend iſt ihre verzweiflungsvolle Beſchämung; dieſes kindiſche Weinen, dann dies ſich Abmühen, um daraus wieder zum Lachen zu kommen, — das ſteht alles auf der oberſten Stufe unſerer Kunſt. Wenn ich mich nur erſt an das, was bei ihnen Manier iſt, gewöhnt hätte. In leidenſchaftlicher Bewegung ſpielen ſie Alle, aber auch Alle, ganz gleich. Alt und jung, vornehm und niedrig, Mann und Weib, Alles ſchlägt die Hände zuſammen, ſchiebt einzelne Worte heftig voran, läßt die Anderen hinterdrein rollen, ruckt dann wohl noch einmal an, und ſchließt mit einem Schwunge des Tones, der mich an den runden Federzug erinnert, den man unter eine Namensunterſchrift zu werfen pflegt.

Dlle. Habeneck ſpielte die hübſche, etwas beſchränkte Baronin allerliebſt. Als ſie ſich den Gegenſtand der hef-

tigen Leidenſchaft ihres Neffen glaubt, wie weibiſch eitel und wie graziös macht ſie das! Dlle. Julienne, die alte Baronin, war freilich etwas bürgerlich, ſchmählte und tobte mitunter ſehr unadlig; dagegen war ſo viel Natur und Wärme in der großmütterlichen Sorgfalt um den Kranken, in der Erinnerung an deſſen Vater, in ſeinem Abſpringen vom Zorne über die unadelige Liebe des Enkels zu der komiſchen Angſt um ſeine Geſundheit, daß man, um dieſes echten Lebens willen, gern eine kleine Uebertreibung hinnahm.

Sieh, das war ein ſchöner Abend. Um ſolcher Genüſſe, um ſolches Gewinnes willen läßt ſich der Tag ertragen, beſonders da ich ihn damit anfangen kann, Dir vom Vergangenen zu erzählen. Doch noch ein Wort vom Aeußern des Theaters.

Der Zuſchauerraum hat vier Logenreihen, an der erſten läuft eine Gallerie hin. Die Verzierung des Hauſes iſt nicht ſonderlich, weiß und gelb, ebenſo der Vorhang; Alles ſehr abgenutzt. In den Zwiſchenakten ſchrien mehrere Kerle die Theaterzettel aus, auch Opernguckr, die hier für den Abend vermiethet werden, ſpäter den moniteur du soir, dann ſogar détails sur la mort de Soufflard, dies iſt der Handlungscommis, der einen Raubmord begangen und, zur Galeere verdammt, ſich vergiftet hat. So wird man, ſobald der Vorhang fällt, aus den Erſchütterungen der herrlichſten Kunſtleiſtungen ſogleich in den Neuigkeitsmarkt des Pariſer Lebens hinausgeſtoßen. Ein deutſches Publikum würde ſich an dies und einiges

Andere ſchwer gewöhnen. So kam z. B. in einem Zwiſchen akte ein Knabe, In einem ſchäbigen Polniſchen Anzuge, vor den Vorhang und legte von der Rampe aus die Schnüre unter den Vorhang, an denen der Fußteppich befeſtigt wurde, der zur nächſten Decoration gehörte. Wie würde unſer Publikum darüber lärmen und lachen und ich glaube mit Recht. Hier iſt man daran gewöhnt, niemand achtet darauf.

Zweiter Brief.

Paris, den 23. März 1839.

Gestern habe ich den Salon, die Ausstellung moderner Malereien und Bildwerke besucht, die in den Sälen des Louvre Statt findet. Welche Pracht in Skulpturen und Vergoldung, welche königliche Verschwendung des Raumes an Treppen und Flure! Von der Ausstellung konnte ich, binnen zwei Stunden, natürlich nur den allgemeinen Eindruck nehmen und die vorzüglichsten Bilder betrachten.

Unter mehreren sehr großen Schlachtenbildern, welche zur Ergänzung der Gallerie de Versailles bestellt sind, zeichnen sich drei zusammengehörige von Vernet aus, den Sturm auf Constantine darstellend. Es ist gewiß ein Meisterstück, bei einer solchen Unzahl von rothhosigen Figuren, auf diesen Bildern so viel Mannichfaltigkeit der lebendigen Bewegung und Farbe und so viel Harmonie in der Totalwirkung zu schaffen.

Von Biard's Bildern zog mich eines besonders an. Die lebensvolle Darstellung eines Angriffes von Eisbären gegen ein in die Eisfelder eingekeiltes Boot, das nur mit zwei Matrosen und einem Jungen bemannt ist. Wie entsetzt

wirft der eine Mann ſich nach der hinteren Bordſeite hinüber, da eine Beſtie die Tatzen ihm in den Schenkel ſchlägt, und mit welchem Verzweiflungsmuthe ſtürzt der Junge — es muß ſein Sohn ſein — mit dem kurzen Taſchenmeſſer auf das Zähneblökende Thier ein! Das iſt die Gewalt des vollſten Lebens.

Nur von Scheffers Bildern muß ich Dir noch ſagen. Das eine zeigt uns Gretchen. Sie tritt ſo eben aus der Kirche, ſchreitet die Stufen herab, einige ältere Geſtalten folgen, ein hübſcher Knabe mit nackten Beinen, dicht hinter ihr, trägt ein Gebetbuch. Rechts im Hintergrunde ſtehen etwas tiefer Fauſt und Mephiſtopheles, und wenden ſich nach Gretchen um. Dieſe iſt vom ſüßeſten Zauber deutſcher Jungfräulichkeit übergoſſen, ſo ſtill und züchtig iſt die Bewegung der üppig knoſpenden Geſtalt, ſo kindlich unberührt die Miene des hellblonden Köpfchens, und das blaue Auge doch in keuſcher Wolluſt ſchwimmend. Das Bild macht auch hier im Publikum die größte Wirkung. — Auf zwei anderen Bildern iſt Mignon vorgeſtellt. Zuerſt als ein dürftig, dunkel gekleidetes Kind von 12 Jahren etwa, baarfuß, einſam auf freiem Felde ſtehend, verlaſſen, nicht wiſſend wohin. Auf dem anderen Bilde ſitzt ſie, eine weiß gekleidete Jungfrau, beide Ellbogen auf einen Tiſch geſtützt, lehnt die Wange auf die brünſtig gefalteten Hände und halb abgewendet vom Beſchauer, blickt ſie ſehnſüchtig in die Wolken. Die Schönheit dieſer beiden Bilder kann nur aus vollſtändiger Kenntniß des Wilhelm Meiſter verſtanden werden. Das erſte Bild wird hier ſchon la petite

mendiante genannt. Du ſiehſt, nur das Alleräußerlichſte davon wird gefaßt.

Ein Bruſtbild des Königs von Thule, „letzte Lebensglut trinkend" gefällt mir ebenfalls ungemein. Mir fiel die braunere, wärmere, faſt Rembrandtiſche Färbung an dieſem Bilde, gegen die grauere ſeiner anderen auf.

Unter den Skulpturen fand ich eine entzückend ſchöne Arbeit von Jouffroy in Marmor. Ein nacktes, junges Mädchen, in der Blüthe der erſten Jungfräulichkeit, ſteht bei einer Herme und reckt ſich auf den Zehen empor, dem ſtarren, egyptiſchen Haupte etwas ins Ohr zu flüſtern. Das kann nur das erſte, ſüße Geheimniß ſein, was dieſen jungen Buſen ſchwellt und in der Elaſticität dieſer ſchlanken, weich kräftigen Glieder zu beben ſcheint. Es iſt ganz einzig ſchön.

Nach dieſem Beſuche bei den Bildern bin ich dann lange und endlos weit umhergefahren und habe Menſchen beſucht. — Nepomucéne Lemercier fand ich in einem engen Bücherumſtellten Zimmerchen, welchem ein eiſerner Ofen (hier eine Seltenheit) eine afrikaniſche Hitze gab. Er iſt ein kleiner, alter freundlicher Mann, verbindlich und gütig. Während die Höflichkeit der eigentlich modernen Franzoſen glatt, kalt, ernſt und trocken iſt und deutlich zeigen will, man beobachte nur die ſchickliche Form, giebt dieſes altfranzöſiſche Entgegenkommen einem den Glauben: es entſtehe aus Neigung und freundlicher Achtung. Das thut einem Fremden ſehr wohl. Wir geriethen ſchnell in ein Geſpräch über Kunſtprinzipien. Obſchon

Lemerciers eigne Werke einen Schritt zur Befreiung aus den Banden der alten Classicität bezeichnen, so ist er nichts destoweniger ein entschiedener Gegner der neuen litterarischen Richtungen. Was ich ihm darüber aus deutschen Gesichtspunkten sagte, nahm er überaus beifällig auf, kam mir so schnell und doch so leise zu Hülfe, wo mir der französische Ausdruck nicht sogleich gelang, versicherte mir gleich darauf, ich drücke mich ganz vollkommen aus, begegnete überhaupt mir und meinen Ansichten mit so achtungsvoller Verbindlichkeit, daß ich mir als was Rechtes vorkam. Er lud mich ein, ihn im Sprechzimmer der Academie zu besuchen, um mich mit einigen interessanten Männern bekannt zu machen.

Abends war ich im Theater des variétés. Der Zuschauerraum ist größer, als im gymnase, das Theater ebenso groß. Die Logenbrüstungen sind roth behängt, durch goldene Stäbe sind Felder darauf abgetheilt. Der vierte Rang tritt bedeutend zurück, wodurch der Raum oben recht luftig erweitert wird. Hier ist das wahre Lokal- und Volkstheater. Du wirst das sogleich aus den Stücken ersehen.

Das erste, l'alumeur de chalans lehrt, wie man es machen müsse, den Parisern Sand in die Augen zu streuen, um ein neues Café in Aufnahme zu bringen. Dabei wird ein alter Junggesell, den Prosper in sehr komischer Maske gab, um seine Verlebte geprellt und das verschuldete Café ihm aufgehängt. Villars spielte den Pariser tabageur ordinär und lebendig, wie er sein soll. — Hierauf gab man Phoebus, écrivain public. Auf manchen

Straßen und Plätzen ſtehen nämlich hier hölzerne Buden, in denen öffentliche Schreiber hauſen, welche das Abfaſſen oder Abſchreiben von allerlei Schriften übernehmen. Einen ſolchen alten, hungerigen Burſchen, der für Geld zu Allem bereit iſt, beſchränkt und pfiffig, mit einer Art von Gutmüthigkeit und bettelhafter Eleganz, ſpielt Vernet ganz vortrefflich. Man ſieht deutlich, alle Situationen des Stückes ſind für ſeine Individualität zurechtgelegt und erkennt hieraus, warum dieſe Art von Stücken in der Uebertragung nach Deutſchland ſo gehaltlos und ſchaal erſcheinen müſſe. Dieſe Rollen ſind wie ein wohlangemeſſenes Kleid, das nur dem ſteht, für den es gemacht iſt. Schade, daß für den Fremden ſo viele Wortſpiele und lokale Beziehungen in dieſem Stücke unverſtändlich ſind; man kann ſich aber mit der Ausbeute begnügen, welche die Darſtellung der Zuſtände gewährt. Wenn Vernet dem Dienſtmädchen die Marktrechnung ſchreibt, und dabei von allen ihren Einkäufen naſcht, gegen die verſchleierte Dame den Galanten ſpielt, mit der alten Jungfer ſich überwirft, die Schnur zerſchneidet, an der ſie ihr Hündchen führt, um ſie zu entfernen, dann den Hund wieder einfängt, une récompense honête fordert, darüber mit ihr in Zank geräth, — es iſt Alles, um vor Lachen zu erſticken. Dabei ſpielt er ganz einfach, ſo ohne die Abſicht lächerlich zu ſein. Auch die anderen Perſonen ſind ſo ſicher getroffene Figuren, daß der Fremde ſelbſt ſie ſogleich für ächte Pariſer Geſtalten erkennt; gerade wie man vor guten Portraits ganz fremder Menſchen deutlich fühlt:

ſie ſeien getroffen. Die Verwicklung dieſes Stückes iſt freilich wieder auf die frivolſte Geringſchätzung weiblicher Zucht und Sitte und auf den ewig wiederkehrenden Spott gegen die Ehe gegründet.

Zuletzt gab man Mouſtache, der Name eines Pudels, der auch zuletzt aufs Theater kommt und eine äußerſt loſe Verknüpfung des Stückes erzeugt, das kaum ein Stück zu nennen iſt. Es ſchildert nur das Leben von drei jungen Leuten in einer Dachſtube (die Decoration war ſehr gut gemacht), die nichts zu eſſen, nichts anzuziehen haben, frieren, aber den letzten Franc zu Pomade, Räucherkerzchen u. dgl. verwenden. Der Eine, ein gutmüthiger Dümmling, von Adrien ſehr anſpruchslos und komiſch geſpielt, liegt das halbe Stück hindurch im Bette, der Lockerſte von Allen ſtipitzt ihm die Pantalons vom Bettbrette und verkauft ſie. Man kann nun nichts Lächerlicheres ſehen, als die Angſt des armen Kerls, der ſeine Hoſen ſucht, da er aufſtehen will. Die Art, mit der er ſich bis an des Bettes Fußende ſchiebt, über das Bettbrett hinweg ſehen will, ob die Pantalons hinunter gefallen ſind und nun, um ſich ohne den äußerſten Skandal aufrichten zu können, mit dem gewandteſten Wurfe die Decke um ſich ſchlägt, das iſt ſo keck als unausſprechlich lächerlich. So geht's nun fort. Brindeau, ein ſchöner junger Mann, ſpielt den Tollſten der Stubengenoſſen, ſo losgebunden franzöſiſch, verwegen, gutherzig und ganz verloren liederlich, daß man ihn ordentlich mit Bedauern ſieht. Er hat die 5 Francs verzettelt, die er für die Pantalons gelöst, kommt zerſchlagen und fieber-

krank nach Hauſe, die Kameradſchaft iſt in der äußerſten Noth. Der Dümmling iſt in ein Paar zu enge Nankingbeinkleider geſteckt worden, es geht Alles etwas über das Erlaubte hinaus. Später erbarmt ſich eine junge Nachbarin, die Kupferſtiche kolorirt, giebt ihnen ein Abendbrodt, ein reicher Freund kommt an und hilft aus der Noth; zuletzt erſcheint der Pudel und ſeine Herrin, ein Landmädchen, von Erneſtine allerliebſt geſpielt, und das Stück iſt aus. Wie geſagt, es iſt kein Drama, es iſt ein Bild, eine bloße Schilderung in dramatiſcher Form, aber wir empfangen dieſe in ſo wahren lebendigen Farben, daß wir dicht an die Wirklichkeit geführt werden, und dabei immer die Grazie bewundern müſſen, mit welcher die ſtärkſten Dinge uns erträglich gemacht werden. Es iſt erſtaunlich, wie viele gute und geſchickte Schauſpieler bei jedem dieſer Theater ſind, wie viel Talent, wie viel Leben und Erlebtes in dieſen Menſchen.

Nach dem Theater ging ich in ein Kafee, es war ganz neu decorirt, im Renaiſſanceſtyl. Der ganze Salon von Spiegelwänden zwiſchen vergoldeten Säulen. Die rechnungführende Dame ſitzt immer hinter einem prächtigen großen Tiſche auf Stufen erhöhet, vor ihr ſtehen das Silberzeug, Früchte, Blumen, Zucker und die Büchſe für die garçons. Es iſt nämlich Sitte, daß ein jeder Gaſt bei der Bezahlung eine Kleinigkeit für den garçon giebt, die von dieſem in die Büchſe geworfen wird, zu gemeinſamer Theilung. Was denkſt Du, das ich zur Erfriſchung nahm? — Milchreis, ja, ja Milchreis, ſehr

beliebt bei den Pariſern, in einer eleganten ſilbernen Schaale mit Zucker und Orangenwaſſer ſervirt. Es war gegen 12 Uhr, noch waren mehrere Tiſche beſetzt, man ſpielte Domino, hier ein ſehr allgemeines Spiel, das ein unaufhörliches Geklapper mit den Zahlentäfelchen auf den Marmortiſchen verurſacht. Bald nach Beendigung der Theater aber veröden doch auch die Kafee's, beſonders weil die wenigſten Menſchen in Paris zu Nacht eſſen.

Am 21ſten.

— — — — — — — — — — —

Es war gegen 5 Uhr, als ich von all dieſen Beſuchen an meinen Mittagstiſch kam, wo ich in Geſellſchaft von vielleicht 150 Menſchen doch ganz einſam bin, und ſchweigend, wie in einem Trappiſtenkloſter, mich der Pflichten gegen meinen Magen entledige. Anders kann ichs nicht nennen, es iſt zu verdrießlich, unter lauter fremden Menſchen zu eſſen. Meine bisherigen Beſuche haben mir gezeigt, wie ſchwer es ſein mag, ſich in Paris geltend zu machen. Die wichtigen Menſchen ſind ſo überlaufen, daß ſie den Fremden anfangs wie eine Laſt aufnehmen. Ich erkannte bald die Nothwendigkeit auf ſie einzureden, um ihnen irgend einen Antheil abzulocken. Dann werden ſie freundlich, lebendig, erbieten ſich zu allen Dienſten, aber wie Viele mag man in Bewegung ſetzen, wie verſchiedene Fäden zuſammenfaſſen müſſen, um etwas zu erreichen? Wer in Paris irgend etwas erlangen will, muß entweder die überragendſten Fähigkeiten beſitzen, wo

ſich dann ſchnell Viele hülfreich zeigen, um ſich ſelbſt dadurch ein Relief zu geben, oder er braucht Zeit und Connexionen, um allmählich ſich irgend einem Kreiſe anſchließen, der ihn tragen kann.

Zur Theaterzeit ging ich nach dem Théatre français. Dlle. Rachel ſpielte. Aber ich fand eine ſolche Menge von Menſchen à la queue ſtehen, zwiſchen hölzernen, eigens dazu aufgeſtellten Gittern, durch einen langen dunklen Gang, bis in den kleinen Hof des palais royal, daß ich verzweifeln mußte, noch Platz zu finden und mich nach dem andren Ende des palais royal in das Vaudeville-Theater begab.

Der Saal hier iſt klein, hat nur drei Ränge, vor dem erſten und dritten laufen Gallerien hin, die Verzierung iſt nicht ſonderlich. Eine hübſche eiſerne Treppe führt zu den Logen, das Foyer iſt einladend, ein Saal, in dem man in den Zwiſchenakten ſpazieren gehn, und von deſſen Gallerie, die von den Logenrängen ausgeht, man auf die Spazierenden hinabſehen kann. Die Plätze ſind in dieſem, wie in den beiden Theatern, die ich geſehen, ſehr eng und unbequem. Die Damen in den Logen fand ich nicht ſonderlich geputzt, doch tragen ſie häufig Blumen im Haare, das ſieht feſtlich und anmuthig aus. Die Logenbrüſtungen hängen voll Hüte und Shawls, wie eine Trödelbude, es iſt alſo nicht wahr, daß das Parterre dergleichen nicht dulde. Ebenſo kehrt man ihm in den Logen jetzt unangefochten den Rücken zu; ja heut ſah ich ſogar einen Herrn im erſten Range während

eines langen Zwiſchenaktes auf der Brüſtung ſitzen, und niemand fand das anſtößig. Das Parterre, das ich ſchon im Théatre des variétés ſehr roh fand, iſt hier von ausbündiger Gemeinheit. Man verhöhnt ganz laut die Perſonen im erſten Range, amüſirt ſich in den ungebührlich langen Zwiſchenakten durch Pochen nach einem gemeinſamen Rythmus, und pfeift ohrzerreißend auf Schlüſſeln. Dazu ſteigen die Ausrufer mit ihrem quäkendem Geſchrei auf den Bänken umher — man glaubt in einer Schenke voll Betrunkener, nicht in dem beliebteſten Theater der großen Nation zu ſein.

Die Darſtellungen waren freilich nicht geeignet, dieſen Ton zu verbeſſern. Das erſte Stück, la femme du ménage, zeigt ein pöbelhaftes Weib, von Herrn Levaſſor mit vielem Leben geſpielt; aber Du kannſt Dir denken, daß es dabei auf derbe Poſſen abgeſehn iſt. Den Sohn des Weibes, einen Tölpel, macht der geprieſene Komiker Tenſez, den ich aber mittelmäßig fand. Der Dümmling iſt übrigens eine hier ſehr beliebte Theaterfigur, in jedem Stücke kommt ſie vor; natürlich, dumm und gutmüthig ſein, iſt das Lächerlichſte in Paris. In dem Stücke bringen mehrere junge Leute einige Griſetten mit ſich aufs Zimmer, ein Onkel findet das unſittlich, ſchilt darüber, aber es weiſt ſich aus, daß die femme de ménage früher ſeine Geliebte war, daß der Tölpel ſein Sohn iſt und mithin die Moral des Stückes: man ſolle das Sittenrichten aufgeben, Jugend habe nun einmal keine Tugend. Dazu betrinkt ſich das Weib, und allerdings iſt

Levaſſor ſehr komiſch, wenn er in der Trunkenheit weint, und von früheren Liebſchaften erzählt. Nebenher giebt es in dem Stücke ſo viele Püffe und Fußſtöße, daß ich mich innerlich ganz braun und blau davon fühlte.

Das zweite Stück: Nanon, Ninon et Maintenon führt uns Koketten verſchiedener Art vor. Nanon iſt Beſitzerin einer Schenke, wohin ihr zu Liebe die Herren des Hofes kommen, unter Anderen ein vornehmer Cavalier, der ſich als gemeiner Soldat verkleidet, in des Mädchens Herz ſtiehlt, doch als ſie Ernſt machen will ihn zu heirathen, unter dem Vorwande entflieht: er ſei eines Duells wegen zum Tode verdammt. Man findet ihn bei Ninon de L'enclos wieder, die ſich rühmt: noch kein Mann habe ſie grauſam genannt, wo er vor einem anderen Liebhaber verſteckt wird, endlich bei ſeiner Tante Maintenon, welcher er das Geld zu all ſeinen Elendigkeiten ableckt, indem er die Couplets, die er am Morgen zu Nanon's Ehre mit Trommelbegleitung geſungen, der frommen Dame zur Orgel vorträgt, als Zeichen ſeiner Huldigung. Alles athmet Heiligkeit in den Umgebungen der Maintenon, aber hinter den Heiligenbildern, die ihr Zimmer ſchmücken, entdeckt Nanon üppige Darſtellungen und ertappt den König, der durch eine Tapetenthür eintreten will. Die Vermählung deſſelben mit der Maintenon ſchließt das Stück. Sie erlangt zum Preiſe für ihre Hand die Vertreibung der Proteſtanten, aber die Aufführung des Tartuffe kann ſie nicht verhindern, darin iſt der große König feſt. Durch dies Stück geht ein Hohn gegen alles Sitt-

liche, ein ſo leichtfertiges Umſpringen mit den heiligſten Gefühlen, daß einem ganz übel dabei wird. Die aufopfernde Liebe eines treuherzigen Mädchens wird von einem Cavalier abſcheulich getäuſcht, ſie tröſtet ſich am Ende mit einem bon mot, man zeigt uns: die größte Leichtfertigkeit herrſche in allen Ständen, und wer ſich ſittlich anſtelle, ſei nur um ſo verderbter; alle Tugend ſei Heuchelei. Wenn dieſe beliebte Gattung von Dramen wirklich die allgemeine Geſinnung abſpiegelt, dann weiß ich nicht, wie die bürgerliche Geſellſchaft noch lange zuſammen halten ſoll? — Nanon wurde von Mlle. Dejazet, dem Lieblinge der Pariſer, geſpielt. Mit friſchen, ſichern Farben zeichnet ſie das Mädchen niedern Standes, aber zu dreiſt und frei, um mir angenehm zu ſein. Sie ſingt mit einer gellenden Stimme, gewandt und piquant. Zuletzt gab man: Le conseil de discipline, eine Verſpottung der Nationalgarde, poſſenhaftes Zeug, luſtig und toll, aber ohne Geiſt dargeſtellt. Den Schauſpielern ſcheint es auf dieſer Bühne mehr um Beluſtigung des Publikums, als um prägnante Wahrheit der Darſtellung zu thun; — mit einem Worte, es geht hier gemein zu, ich habe keine Freude dran. Welch ein Unterſchied gegen das Théatre de variétés! Da werden die niedrigſten Gegenſtände wahrhaft künſtleriſch dargeſtellt, hier werden nobliere Vorwürfe gemein behandelt.

Dritter Brief.

Paris, den 25. März 1839.

Bei einem meiner geſtrigen Beſuche habe ich viel von der Rachel gehört, was mich auf ihre Bekanntſchaft ſehr begierig macht. Ein junger Herzog will ſie heirathen, ſie ſoll es abgelehnt haben. Wie vernünftig! — Sollte ſie die Herrſchaft über die Bühne gegen die Sklaverei der Etiquette, die Freiheit des individuellen Schaffens gegen das drückende Gefühl vertauſchen, in den vornehmen Kreiſen nur ein kaum geduldetes Glied zu ſein? Kann der reichſte Grand von Spanien ihr eine Stunde ſolcher Stimmung und Erhebung erkaufen, in der ſie jetzt vor der entzückten Menge in ſelbſtgeſchaffenem Leben der erhabenſten Geſtalten den Abend verſchwelgen kann? Wer einmal dieſe Schöpfungswonne genoſſen, der tauſcht ſie nur mit bitterer Reue gegen alle Herrlichkeit der Welt.

Ich bin auch heut in den champs elysées geweſen und auf dem merkwürdigen Platze, der durch die Reihefolge ſeiner Namen die Schickſale von Paris im letzten Jahrhundert erzählt. Er hieß place Louis XV, place de la révolution, place de la concorde, place Louis XVI. nun heißt er place royale. Auf dem mächtigen Raume

iſt der Obelisk von Luxor an der Stelle errichtet, wo Ludwig XVI. geblutet hat, wo die ſchöne Königin und Tauſende von Menſchenopfern geſchlachtet worden ſind. Zwei große Springbrunnen baut man jetzt daneben; werden ſie in Jahrtauſenden die grauenvollen Blutſpuren von dieſer Stelle waſchen können? — Wie ſchön, edel und grandios ſieht es jetzt hier aus. Der weite Platz, begrenzt von der Seine, dem Tuilleriengarten, den champs elysées und prächtigen Gebäuden, iſt zum Theil eingefaßt von maſſiven Steingeländern und geziert mit reich vergoldeten Laternenſäulen.

Durch die breiten Baumgänge des Tuilleriengartens ging ich dem geſchmackloſen Schloſſe zu, mit ſeinen hohen ſpitzen Dächern und Schornſteinthürmen. Mein Begleiter zeigte mir die Terraſſe, auf welcher Abends, während unten Militairmuſik gemacht wird, die Königliche Familie ſich ergeht. Der König dicht an der Mauer des Schloſſes, ſo daß von unten kaum ſein Hut ſichtbar iſt. Die Königin läßt ihn nicht vom Arme, geht ſchützend an ſeiner, dem Publikum zugewendeten Seite und wechſelt am Ende der Terraſſe den Arm, um beim Umkehren ihn wieder mit ihrem Leibe zu decken. Ich ſah auch das Portal, wo Alibeau nach dem Könige ſchoß, dort weiter hinunter beim pont neuf wurde das erſte Piſtol auf ihn abgefeuert. — Für uns ſind dieſe Zuſtände kaum begreiflich! — Freilich zeigte man mir auch nicht weit davon das Fenſter im Louvre, nach dem Quai hinaus, aus welcher

Carl IX. in der Bartholomäusnacht auf ſeine Unterthanen ſchoß.

Um 2 Uhr war ich im Conſervatoire, um eines der letzten berühmten Concerte dieſer Saiſon zu hören. Meyerbeer hatte mir ſeinen Platz abgetreten. Zu kaufen iſt keiner, das ganze Publikum beſteht aus Abonenten, und nur ſolch einer freundlichen Aufopferung verdankt der Fremde dieſen unvergleichlichen Genuß; denn alles, was ich mir davon vorgeſtellt, wurde weit übertroffen.

Man ſpielte zuerſt Beethovens Paſtoralſynfonie. Es war nicht wie der Vortrag eines Orcheſters von mehr als 200 Menſchen, es war, als würden auf einem wunderbaren Inſtrumente, von einem einzigen genialen Künſtler die Geheimniſſe dieſes Wunderwerkes offenbar und lebendig gemacht. Das piano weht, ein linder weicher Hauch, die Bedeutung eines crescendo und decrescendo lernt man erſt hier vollſtändig. Wie tief verſtanden und wie ſicher und doch beſcheiden treten die leiſen Schattirungen der Inſtrumentation hervor, das forte dieſes Orcheſters ſtürzt wie eine ſenkrecht fallende Lawine auf den Zuhörer ein. Beim Losbrechen des Gewitters zumal ließ dieſe volle Geſammtmacht der Inſtrumente die ganze Seele des Hörers erſchauern. Doch was beſchreibe ich da das Unbeſchreibliche! — Ich war berauſcht, entzückt und doch waren mir die Augen erſt recht klar geöffnet über alle Fülle der Schönheiten dieſes Werkes. Hierauf wurde ein italiäniſcher Kirchenchor aus dem 16ten Jahrhundert (mir ſchien er etwas moderniſirt) ohne

Begleitung gesungen. Der Chorgesang soll in der Regel keine Stärke dieser Concerte sein, aber heut war er vortrefflich; das Stück war freilich nicht schwer. Die Stimmen waren mit einer Gleichheit abgewogen, die im piano auch nicht eine Einzige vor der andern hören ließ.

Ein Schüler des Conservatoire, Namens Frank, spielte ein Hummelsches Clavierconcert sehr solid und gewandt und eine Dame sang eine mezzo sopran Aria von Rossini schwach und schülerhaft, obwohl nicht gerade schlecht. Das scharf richtende Publikum begegnete ihr nicht gut, man lachte, sprach ungezwungen mit einander und entließ sie mit Zischen. Das war freilich hart, aber einem Publikum, dem so Vortreffliches geboten wird, welches diese Vortrefflichkeit so versteht und mit solchem Enthusiasmus aufnimmt, kann man auch nicht zumuthen, in denselben Stunden das Mittelmäßige erträglich zu finden. Zum Beschluß spielte man die sechste Synfonie von Mozart unübertrefflich graziös, geschickt, fein abgewogen, und nirgend war, was bei der Gewandtheit im Nüanciren so verzeihlich wäre, etwas geziert oder manierirt, alles solid, fest und nur aus dem innigsten Verständniß des Werkes geschöpft, — kurz es war Alles geleistet, Alles und mehr, als man denken kann.

— — — — — — — — — — —

Am Tische unseres Gesandten kam auch der plötzliche Tod des Sängers Neurrit zur Sprache, der jetzt alle Kreise beschäftigt; ein warnendes Beispiel des überreizten Ehrgeizes. Adolphe Neurrit, mit großem Talent begabt,

durch die treffliche Schule ſeines berühmten Vaters gebildet, erſchien 1825 noch jung vor dem Publikum, fand ſogleich den ungemeſſenſten Beifall und genoß ihn faſt 14 Jahre unverkürzt, da ſich kein andres Talent neben ihm hervorthat. Nun erſchien Duprez und der große Erfolg, den er hatte, nöthigte den Director, ihn anzuſtellen. Nourrit hatte anfangs nichts dagegen, aber verwöhnt, wie er war, konnte er die fortlaufende Rivalität nicht lange ertragen; es faßte ihn mit wahrer Furiengewalt. Bei einer Aufführung von Robert le diable bemerkt er, während ſeiner Arie, Dupré's Geſicht im Parquet. Wie das Haupt der Meduſa raubt es ihm alle Kraft, die Stimme verſagt ihm, er muß abtreten und kann die Parthie nicht zu Ende bringen. Eines Abends begegnet ihm ein Freund auf dem pont des arts, findet ihn wunderlich verſtört, geht mit ihm, und beim Scheiden vor ſeinem Hauſe fällt ihm Nourrit um den Hals und geſteht, durch ihn vom Selbſtmorde abgehalten worden zu ſein; er habe ſich in die Seine ſtürzen wollen. Später hat ſeine Frau ihn von einem anderen verzweifelten Vorſatze abgebracht. Den Aufenthalt in Paris konnte er nicht mehr ertragen. Vergeblich waren alle Anerbietungen des Directors, Gehalterhöhung, langer Urlaub; er lehnte alles ab. Ne contez plus sur moi! damit ſchied er. In Neapel hat er mit Beifall geſungen, aber er fing an ſich ſelbſt zu mißtrauen; er konnte die Vergangenheit nicht vergeſſen, und keinen Muth für eine Zukunft faſſen. Er wurde verwirrt, tiefſinnig und in einer qualvollen Nacht

ſtürzte er ſich zum Fenſter hinaus. Er hinterläßt eine der liebenswürdigſten Frauen, die ſein ſiebentes Kind unter dem Herzen trägt. Er war der redlichſte, freundlichſte Menſch, für ganz Paris ein Muſter als Gatte und Vater. — Er iſt ein Opfer der ſchweren Verſuchung unſeres Standes gefallen.

Der Ehrgeiz iſt uns förderlich, wie eine gewiſſe Doſis Gift in der Arzenei heilſam, die aber, ſobald ſie überſchritten wird, die Organiſation zerſtört. Der Ruhm des dramatiſchen Künſtlers hängt vom Gedächtniſſe des Publikums ab; daſſelbe friſch zu erhalten, treibt es ihn raſtlos von einem Abende zum anderen; jeder mißlungene oder verkürzte Erfolg ſcheint ein unerſetzlicher Verluſt. In ſolcher ſteten Spannung und Aufregung iſt's nicht leicht das rechte Maaß zu halten. Im Grunde wird vom Schauſpieler die höchſte Erregbarkeit und zugleich die größte Weisheit gefordert.

Da es zu ſpät geworden war, noch ein Theater zu beſuchen, ſo unternahm ich noch einen Streifzug durch das Concert Muſard. In einem ſehr großen Saale, der mit Leinwand bekleidet und wie eine Theaterdekoration in mauriſchem Style ausgemalt iſt, erhebt ſich in der Mitte die geräumige Tribune für das Orcheſter, das allerlei Opernſtücke gut ausführt. Rings um dieſes gedrängt ſitzen die Leute, ebenſo an den Wänden des Saales, dazwiſchen iſt ein Gang frei gelaſſen, in welchem ſich eine dichte Maſſe von Wandelnden langſam fortſchiebt, und die Sitzenden begucft. Ich machte dieſe

Runde zweimal mit. Hübsche Damen waren wieder nicht zu sehen. Damit war dieser Genuß überstanden, ich war froh nach Hause und einmal vor Mitternacht ins Bett zu kommen.

Uebrigens werde ich auch in diesem zweiten Gasthofe nicht bleiben, ich habe ein niedriges Zimmer im Entresol, und keine Aussicht auf lange hin, hier im Hause ein besseres zu bekommen. An den Pariser Schmutz kann ich mich auch schwer gewöhnen. Die Fenster sind wahrscheinlich seit Erbauung des Hauses nicht gewaschen, ich habe schon einige Male für sie und mich um diese Begünstigung gebeten, vergebens! auch hat sich an manchen Scheiben der Schmutz förmlich krystallisirt und ist vermuthlich gar nicht mehr herunterzubringen. Das Einheizen habe ich auch aufgegeben. Was hilft mir das Feuer im Kamin, wenn ich nicht dabei sitzen, Hände und Füße wärmen und mich dann umwenden kann wie einen Braten am Spieß? Einen Schritt weit seitwärts vom Kamin, hier am Schreibtische, fühle ich schon nichts vom Feuer. Außerdem brennt es nicht gehörig fort; dann schleicht der Rauch ins Zimmer, ich muß aufstehn den Blasebalg zur Hand nehmen. Nun treibe ich den Rauch und Aschenstaub erst recht herein, bis ich endlich wieder lohe Flamme erlangt habe, und in einer Viertelstunde fängt dasselbe Plaisir von vorne an. Du siehst, von der deutschen Behaglichkeit unseres häuslichen Lebens soll mir hier nicht das Geringste zu Theil werden; dazu die Einsamkeit und Verlassenheit, in der ich mich hier im wilden

Gedränge der Menſchen fühle. — Geduld! — Ich haſple meine Tage hier eifrig und ſorgſam ab, und freue mich, daß übermorgen meine erſte Woche in Paris auf den Knäul gewickelt iſt, den ich zu künftiger Verarbeitung mitnehme.

Den 26ſten.

Geſtern war ein uneinträglicher Tag, ſolche dürfen nicht mehrere kommen. Viele meiner Beſuche mißlangen. Ich merke, daß man in Paris viel Zeit verliert, um die Menſchen anzutreffen, die man ſucht. Der Eine iſt nur in der Frühe um 8 Uhr zu ſprechen; der Andere ſteigt erſt um 12 Uhr aus dem Bette. Die Viſitenſtunden gehen ſo bis 7 Uhr Abends hin; ja Victor Hugo empfängt nur Abends um 9. Wie ſoll man da die knapp gemeſſene Zeit eintheilen, ohne empfindliche Lücken zwiſchen den Beſuchen zu haben? Glücklicherweiſe giebt es auf den Straßen immer genug zu ſehen, um einem die Reue für vertrödelte Stunden zu erſparen.

Die merkwürdigſte Bekanntſchaft, die ich heut gemacht, war Cherubini's. Es iſt ein ſehr alter, kleiner Mann, mit weißem ſchönen Lockenkopfe, reinen Geſichtszügen, die Naſe geht gerad herunter und iſt ſpitz, das braune noch ſchöne Auge ſcheint mit der Lebensmüdigkeit zu kämpfen. Er empfing mich, wie man mir vorausgeſagt, brummig und mürriſch; fremde Menſchen beunruhigen ihn, er kann dem Geſpräche nicht mehr recht folgen. Auf den Schreiber meines Empfehlungsbriefes hatte

er Mühe sich zu besinnen, obschon er vor nicht langer Zeit in lebhaftem Verkehr mit ihm gestanden. Er hielt den Brief mit peinlicher Miene in der Hand, ich mußte ihm den Namen vorbuchstabiren und ihm die deutsche Aussprache des oe erklären. Plötzlich tauchte das Bild in seinem Gedächtnisse auf. Wie von einer Last befreit, wurde er nun freundlich und zugänglich; der Ausdruck meiner Verehrung für ihn, die, Du weißt es, mir wahrlich vom Herzen kommt, schien ihm Vergnügen zu machen. Er wurde gesprächig, ließ sich über die Einrichtung des Conservatoire, dessen Director er ist, freundlich aus, und bestimmte mir die Tage, an welchen ich den Gesangs- und Declamationsklassen beiwohnen könne. Dieser Besuch war aber auch das einzige Erfreuliche, den ganzen Tag über, Regengüsse schikanirten mich, deren einen ich in einer Passage verpaßte. Dieser ganz mit Glas überdeckten Gassen, welche oft in mehreren Abzweigungen die Häusermassen durchkreuzen, und somit auch willkommene Richtwege darbieten, giebt es sehr viele. Sie sind zum Theil mit großer Eleganz gebaut, und bieten bei üblem Wetter oder Abends bei tagesheller Beleuchtung sehr besuchte Spaziergänge dar, durch die Reihen der glänzenden Kaufläden hindurch.

Abends ging ich, in der Erwartung, Wilhelm Tell von Rossini zu sehn, in die académie royale de musique. Die Vorstellung war abgeändert, man gab le filtre von Auber, und das Ballet la fille mal gardée. Was war zu thun? Für die Boulevards-Theater war es

zu spät; ich nahm meinen Platz, den ich geräumig und bequem, wie überhaupt Alles in diesem Hause liberal und großartig fand. Der Saal ist der schönste, den ich noch gesehen, er bildet einen weitgezogenen Kreis, wovon ein Viertelabschnitt der Bühne gehört. Zweimal ist die langhinlaufende Linie der Logenbrüstungen durch gepaarte Säulen unterbrochen, welche gleich denen am Proscenium kleine Logen einschließen; dadurch gewinnt der Raum ungemein an Abwechselung und Pracht. Reiche Vergoldung, schöne Malerei an Decke und Brüstungen, dazu die glänzendste Erleuchtung, vollenden den pompösen Eindruck. Am Kronleuchter brennen 70, an den 8 Armleuchtern der Säulen 72 Gasflammen.

Mit der Vorstellung selbst sah es freilich nicht eben so glänzend aus. Allerdings war es eine rasch eingeschobene und abgespielte Oper, aber man hätte doch etwas von der Lebensfrische und der prompten Ausführung gewahren müssen, welche die Bühnen, welche ich bisher sah, charakterisirt. Die Chöre waren matt, die Scenirung leblos, die Choristinnen anstößig häßlich, die Tänzerinnen unausgesetzt in lautem Geplauder und stetem Lachen und Winken ins Publikum. Das Orchester begleitete hart und indiskret, die Decorationen fand ich höchst mittelmäßig. Ich hatte offenbar einen unglücklichen Abend getroffen. Mad. Dorus, eine niedliche Blondine, singt mit vieler Gewandtheit und Grazie, aber die Stimme füllt nur mit Mühe das große Haus; ihr Spiel ist ganz gewöhnlich. Alexis Dupont hat einen schönen, offenklin-

genden Tenor; Maſſol eine derbe Baßſtimme; Levaſſeur als Quakſalber zeigte den routinirten Sänger, der ſeine Stimme wirkſam zu gebrauchen weiß: aber die letztvergangenen Abende haben mir einen Anſpruch auf Leben, Geiſt, Feinheit und Wärme an das franzöſiſche Theater erzeugt, den ich ungern vor einer der erſten Bühnen aufgab.

Bevor das Ballet anfing, kam ein Arbeitsmann mit Beſen und Gießkanne vor den Vorhang, ſprengte und fegte das Proscenium. Das nahm ſich in dieſem prachtvollen Hauſe noch anſtößiger aus, als das Schnürelegen im Gymnaſe. Von der modernen Tanzkunſt verſtehe ich zu wenig, um einen eigentlichen Eindruck davon empfangen zu können, doch möchte ich behaupten, das corps de ballet ſei in Berlin bedeutend beſſer, als hier. Ich ſah lauter unzierliche Geſtalten, die faſt nichts als chassez rechts und links machten. Der Komiker war wieder gut. Als er auch verſuchen wollte, zu tanzen, ſich dazu die Glieder zurechtſchlenkerte und immer dem natürlichen Gelenke entgegen bog, dann die Manieren der Tänzerinnen ſo frappant und doch ſo beſcheiden parodirte und zuletzt, als man ihn beklatſchte, verſchämt auf die Seite trat, da hatte ich das erſte Vergnügen an dieſem Abende, ließ es damit gut ſein und ging nach Haus.

Vierter Brief.

Paris, den 27. März 1839.

Geſtern habe ich den Gaſthof verlaſſen und mich in einem hübſchen Zimmer, bei einem deutſchen Schneider, einem Schwaben, eingerichtet. Es leben hier erſtaunlich viele deutſche Handwerker, beſonders Schneider und Schuhmacher; ſie ſind hier als die zuverläſſigſten und geſchickteſten Arbeiter geachtet. Wie geht es nur zu, daß man in Deutſchland ſo gerechte Klage über ſie führt?

Abends ſpielte Dem. Rachel in Bajazet, diesmal ſollte ſie mir nicht entgehen. Da ich Morgens vor Beſorgungen und Beſuchen wieder nicht dazu gekommen war, mir einen Platz zu ſichern, ging ich ſchon um halb fünf Uhr nach dem Théâtre français, aber wehe mir, ſchon ſtand ein unabſehbarer Schweif von Leuten da. Was war zu thun? Mit Freuden nahm ich das Anerbieten an, womit mir einige Kerle entgegenkamen: einen Platz zu Anfang der queue von einem ihrer Genoſſen zu kaufen. Dieſe Leute erwerben nämlich ihr Brod damit, ſchon Vormittags die nächſten Plätze vor den Kaſſenthüren einzunehmen, die ſie dann für einen oder mehrere Franks überlaſſen. Die Polizeibeamten geben das als ein ganz

legales Geschäft zu. So gehörte ich, Dank dieser Industrie, zu den Ersten, welche nach zweistündigem Warten zur Kasse gelangten, und erhielt noch einen guten Platz. Der Zuschauerraum ist sehr groß, hat vier Ränge, die von vergoldeten Eisenstäben gestützt werden, was bei der bedeutenden Ausdehnung der Logenbrüstungen sehr zerbrechlich aussieht. Hier und in der Academie royale kann man die Logen mit einem Gitter vorn verschließen; in allen Theatern aber aus den Logenbrüstungen Schirme wie Kutschenfenster heraufziehen, um sich dahinter zu verbergen oder gegen das Lampenlicht zu schützen. Das Publikum dieses Theaters und der Academie royale benimmt sich durchaus anständig und würdig. Es war drückend voll, selbst das Orchester den Zuschauern eingeräumt. In Ermangelung der Musik also dienten die drei Schläge auf den Fußboden der Bühne, hier das Signal zum Beginnen in allen Theatern, zur Eröffnung des Stückes.

Zuerst von den Mitspielern Rachels. Beauvallet gab den Vezir Acomat mit fester, ruhiger Haltung. Er trug ein sehr getreues, malerisch orientalisches Costüm; sein etwas gelbes Gesicht mi. dem prächtigen schwarzen Barte hatte ganz den ernst-brütenden türkischen Ausdruck. Seine Stimme hat einen männlich, markigen Klang, seine Rede war im Ganzen ruhig und natürlich, gewaltig im Affekte. Allerdings fehlten ihm die eigenthümlich französischen Tonfälle und Schwingungen nicht, aber da ich diese von allen Leuten hier, in jedem etwas lebhaften Ge-

ſpräche, vernommen habe, ſo darf man ſie nicht tadeln, zumal da ich bei dieſer geſtrigen Vorſtellung das outrirte Pathos noch nicht vernommen habe, das man der franzöſiſchen Tragödie vorwirft. Mit den Anderen aber ſtand es ſchlimm. Bajazet wurde ganz ſchülerhaft geſpielt, wenn auch nicht ſchlecht geſprochen. Dlle. Noblet ſtellte die Athalide mit jener ſentimentalen Monotonie dar, welche überall das Erbtheil der Mittelmäßigkeit iſt, es war eben alles kalt, innerlich leblos.

Nun aber Rachel als Roxane. Eine jugendlich, ſchlanke Geſtalt, in grünem Sammet mit Gold gekleidet, getreu nach orientaliſchem Schnitte, was bei den langen Manſchetten der Aermel ſogar der Handbewegung hinderlich war. Von einem weißen Shawl war der Turban gewunden, deſſen bunte Zipfel auf die Schulter herabfielen. Ein ſehr jugendliches Geſicht, das mich an mauriſche Bilder erinnerte. Die Naſe rund, zwiſchen den Augen etwas eingedrückt, der untere Theil des Geſichtes ein wenig vorgeſchoben, der Mund klein, die Augenbraunen etwas hoch über dem Auge. Du merkſt wohl, ſie iſt gar nicht ſchön, deſſenungeachtet iſt dies Geſicht von einem geiſtigen Zauber überflogen, der unter hundert Schöneren ein beſonders Intereſſe abfordern würde. Sie ſprach. Ein weicher, nicht voller aber beſtimmter Ton, eine genaue Accentuation und eine Deutlichkeit, die ſelbſt dem Fremden keine Silbe entgehen läßt. Ihr Vortrag hat eine Reife, Ruhe und Sicherheit der Modulation, daß man ſchon nach den erſten Reden fühlt, man habe

es mit einer Meiſterin zu thun. Auch ſpäter, in der äußerſten Leidenſchaft, war nirgends etwas Uebereiltes; Ton und Tempo überall richtig abgemeſſen. Es iſt zum Lachen, wenn die Leute ſagen, ſie habe das Alles aus ſich ſelbſt, es ſei pures Naturel. Ein ſolches Gleichgewicht der Darſtellung, eine ſo ruhige Haltung, ſolche weiſe Vertheilung der Kraft und des Effektes iſt einem rohen Talente nicht eigen, das ſtürzt ſich mit ſelbſtvernichtender Hitze in die Situation. Was wir an Rachel bewundern, iſt Alles gelernt, unglaublich ſchnell gelernt, — und zugegeben, daß ſie in Wochen, was Andere in Jahren, begriffen, ſo gereicht ihre Vortrefflichkeit doch ihrem Lehrer Samſon zum größten Ruhme.

Allmählig entwickelte ſie nun den Charakter der Roxane, dieſes von edlem Stolze, Herrſchſucht und unerwiederter Leidenſchaft durchwühlten Weibes. Rachel bewahrte äußere Ruhe und feſte Haltung, aber die höhniſche Bitterkeit, womit ſie des Looſes der orientaliſchen Frauen gedenkt, die Erregung, mit welcher ſie alle Opfer und Anſtrengungen aufzählt, durch die ſie den Bajazet mächtig gemacht, dies Alles läßt uns die Furien ahnen, welche hinter dieſer ſtillen, ſtarren Miene lauern. Und nun gedenkt ſie der Möglichkeit ſeines Undankes, mit ſteigender Heftigkeit:

Quand je fais tout pour lui, s'il ne fait tout pour moi:
Dès le même moment, sans songer si je l'aime,
Sans consulter enfin, si je me perds moi même,
J'abandonne l'ingrat, —

mit der Gewalt dieſer Worte ſcheint ſie ihn vernichten zu wollen und wirft dann den Reſt der Rede gleichgültig hin: —

et le laisse rentrer,
Dans l'état malheureux, d'où je l'ai su tirer.

So läßt ſie uns gleich in der erſten Scene mit Schrecken in den Abgrund einer Seele blicken, die ihrer Leidenſchaft ganze Menſchengeſchlechter hinopfern könnte. Die an ſich gar nicht ſtarke Stimme gewinnt dabei einen ehernen, bebenden Klang, eine Macht, vor der man ſich fürchtet. Im zweiten Akte, als ſie dem Bajazet den Thron und ſich ſelbſt förmlich anträgt, iſt es kein einziger Accent der Zärtlichkeit, womit ſie den Geliebten zu gewinnen ſucht; dies Herz iſt zu ſtolz, zu ſpröde dazu. Sie lechzt nach ſeiner Liebe, aber ſie ſcheint nur aus freier Gnade ihm ein grenzenloſes Glück anzubieten. Bei dieſer grandioſen Haltung des Charakters, — der bei einem geringeren Talente vermuthlich in kalten Theaterprunk ausarten würde, — weiß ſie die Rede ſo reich durch Züge und Modulationen der gewöhnlichen Converſation zu beleben und zu erwärmen; ihr Ausdruck iſt oft ſo gehaltreich, daß man augenblicklich erkennt: dieſe Stücke, mit der dürftigen Handlung, der gedankenarmen Sprache, ſind nur durch ſolche Meiſterſchaft der Darſtellung lebendig zu machen. Hier mehr als irgendwo, muß der Schauſpieler aus der Fülle der eignen Poeſie ſchöpfen können und darum waren ſeit Talma's Tode, bis zu Rachel's Auftreten dieſe tragédies classiques todt.

Eine Probe von Rachels Art zu nuanciren. Um den Bajazet zu bewegen, ſie feierlich und geſetzlich als ſeine Sultanin zu erklären, verweiſt ſie ihn auf Soliman's Beiſpiel, der ſich mit Roxelane vermählt, und dennoch, ſagt ſie, hatte dieſe kein anderes Recht auf den Rang der Kaiſerin:

Qu'un peu d'attraits peut-être, et beaucoup d'artifice.

Die erſten Worte ſpricht ſie mit einer gewiſſen Geringſchätzung gegen dieſe äußeren Reize, ſie ſcheint zu fühlen, daß ſie nicht in ſiegendem Maße damit begabt ſei. Dennoch ſtachelt es ſie, auch dieſen eitlen Vorzug noch zu verkürzen, ſo ungläubig und verdächtigend ſpricht ſie das peut-être, und wenn ſie nun die letzten Worte zögernd, ſpöttiſch hinzufügt, fühlt ein Jeder ohne weitere Interpretation: hinter dieſem leichten Tone berge ſich der ſtarre Stolz, der jede Liſt und Schlauheit verſchmäht. Ganz beſonders gelingt ihr der Ausdruck ironiſcher Bitterkeit, des tief verletzten Selbſtgefühles, das ſich verbirgt; doch als Bajazet immer kalt und Ausflucht ſuchend vor ihr ſteht, da bricht die Raſerei der Leidenſchaft los; ſie droht, ihn tödten zu laſſen, wendet ſich ſchon, den Befehl zu geben, — plötzlich kehrt ſie um und das gewaltſame Herabſtimmen des Tones zur Mäßigung

Bajazet, écoutez, je sens que je vous aime.

Vous vous perdez. Gardez de me laisser sortir

macht eine große Wirkung. Endlich reißt Bajazet's Kälte die letzte Schranke nieder, ſie geſteht ihre volle Liebe zu ihm, überſtürmt ihn mit der ganzen Heftigkeit

einer verzehrenden Leidenſchaft. Hier ſah ich den Ausdruck, deſſen ich ſchon bei der Volnys gedachte, auf ſeiner äußerſten Spitze. Es iſt, als wollte ſie mit der Flamme ihrer Rede, ihrer Blicke den Geliebten verzehren, vernichten; in der Wolluſt ſeines letzten Zuckens ſchwelgen. In dieſer Rede ſchwoll ihre Sprache zum erſten Male vorübergehend zu jenem hohlen, bollernden Pathos, das von je her den Deutſchen, ſelbſt bei den größten franzöſiſchen Schauſpielern, verletzt hat. Nun ruft ſie den Vezier, verkündet ihm heftig, ſie wende ihren Willen, kehre zum Gehorſam gegen Amurat zurück. Sie giebt ihm Befehle, wild, grimmig, Sortez! herrſcht ſie ihm zu, mit einer Macht, daß man fühlt, hier ſei der Abſchnitt und Wendepunkt ihres ganzen Schickſales.

Im dritten Akte kommt ſie erſt auf die Vermuthung: eine andere Liebe mache den Bajazet kalt gegen ſie. Der Moment, wo ſie den Abſchiedsblick zwiſchen Bajazet und Athalide bemerkt, geht dem Zuſchauer ebenſo ſtechend durchs Herz, wie ihr ſelbſt. Nun aber dies ſich in ſich ſelbſt Faſſen und Aufraffen, der Ton des lauernden Aufhorchens, die Art, mit der ſie ſich der Athalide entledigt, um allein zu ſein, dies Alles iſt unbeſchreiblich. Wie thürmt ſie nun im Monologe die Möglichkeit, Wahrſcheinlichkeit des Verſchmähtſeins vor ſich auf, mit jenem gedämpften Tone, der dem ſich Erinnern und dem entſtehenden Verdacht eigen iſt. Der ganze Monolog beſteht aus Fragen und ſie weiß ihn doch auf das Intereſſanteſte zu nuanciren. Endlich kommt die Botſchaft,

auf welche ſie ſich entſchließen muß, und ihre Abgangsworte: et couronons l'amant, ou perdons le perfide! zeigen, daß ſie bei der Gewißheit keinen Augenblick mit ihrer Entſcheidung zögern werde.

Der vierte Akt iſt der Gipfel der Darſtellung. Mit leichenfahlem, eiſigem Geſichte tritt ſie zu Athalide, zeigt ihr Bajazets Todesurtheil, um zu prüfen, ob die Liebe beider gegenſeitig, das Verſtändniß entſchieden ſei. Mit kalter Grauſamkeit betrachtet ſie Athalide und ſpürt der Wirkung des Giftes nach, das ſie ihr ins Herz gießt: Que vous semble? fragt ſie mit einer entſetzlichen Gleichgültigkeit; aber als ſie nun Gewißheit hat, ſchwillt im Monologe der grimmige Haß gegen die Liebenden, die wilde grauſame Rachgier ſtill und furchtbar an. Dann in raſender Wuth den Dolch hervor reißend und ihn vor ſich hinſtoßend, ſchmettert ſie die Worte:

Et, d'un même poignard les unissant tout deux
Les percer l'un et l'autre, et moi-même après eux.

daß den Zuſchauer ein Schauer nach dem Anderen überläuft. Welche Gluth ſteigt in dem ſtarren Geſichte auf, welche Hyänenblicke zu den zuſammengefalteten Mienen, der grimmig vorgeſchobenen Kinnlade, und dabei welcher Jammer auf dem jugendlichen Antlitze! Es iſt das Grauen vor der dämoniſchen Gewalt in der Menſchheit überhaupt, das uns ergreift, die Künſtlerin erhebt dadurch den individuellen Zuſtand zum Allgemeinen, was das Gedicht an ſich ſo ganz und gar verſäumt.

Dieſer Ausdruck der von Leidenſchaften ganz durch-

ſtürmten Seele, dieſes Gereiftſein zum Fürchterlichſten, mag auf das erſte Urtheil in unvereinbarem Gegenſatze zu der Jugend der Darſtellerin ſtehen, aber es erſcheint bei Rachel Alles unmittelbar werdend, wir ſehen es entſtehen unter dem Einfluſſe der Umſtände. Dazu weht ein Hauch des tiefſten Schmerzes durch dieſe Wildheit, unſer Mitleid wiegt den Abſcheu auf, uns iſt, als hätte mit dieſer Liebe ein raſendmachendes Gift ſich in die Adern des unſeligen Weibes geſchlichen, als wäre Roxane ein wüſtengeborenes Kind, in der Verlaſſenheit von Hyänen geſäugt, und nun, auf der Woge der Erdengröße getragen, bräche die Natur des reißenden Thieres hervor.

Als die Vertraute ihr den aufgefangen Brief Bajazets an Athalide bringt, wie furchtbar ſpielt ſie die Erwartung, den Zweifel, der ſie das Blatt in der Hand knittern läßt, bevor ſie lieſt — und nun welch ein Ausbruch! Dies Weinen des ſtolzen, entſetzlichen Weibes, wer könnte das ohne die tiefſte Erſchütterung ſehen? Im letzten Zornausbruche kam der übelklingende, überpathetiſche Ton wieder vor, aber wer möchte kritteln bei ſolch einer Leiſtung?! Der letzte Akt läßt die Rolle der Roxane die letzten Foltergrade der endloſen Fortdauer deſſelben Zuſtandes durchgehen. Wie im erſten Akte ſteht ſie immer noch dem Bajazet gegenüber und fordert mit Drohungen ſeine Liebe. Die Handlung iſt faſt um nichts vorgerückt. Es gehört die größte Meiſterſchaft dazu, um dem Zuſchauer das Intereſſe für Roxane zu erhalten. Obenein verſchwindet der Charakter zuletzt völlig. Eine

Nachricht ruft Roxane ab, ſie kommt nicht wieder, man hört, ſie ſei getödtet. Was ſoll man von der Claſſicität eines Dichters denken, der ſeine Hauptkaraktere alſo zu Ende bringt; mit Bajazet und Athalide geht er nicht beſſer um. Indeß gelingt es der Rachel doch, auch im letzten Akte noch eine neue, ſtärkere Färbung zu bringen, indem ſie mit ſchadenfroher Ironie, mit der Eiſeskälte der entſetzlichen Grauſamkeit zu Athalide ſagt, welche zu ihren Füßen eine großmüthige Begünſtigung ihrer Liebe erfleht,

Loin de vous séparer, je prétends aujourd'hui
Par des nœuds éternels vous unir avec lui
Vous jouirez bientôt de son aimable vue.

Dies iſt der erſte Eindruck, den ich mir von Rachel zu fixiren geſucht, andre Darſtellungen werden wohl noch Manches berichtigen und ergänzen. Das Publikum nahm natürlich jeden hervortretenden Moment der Darſtellung mit Jubel auf. Bei einem Applaudiſſement ließ ſich eine ſcharfe Pfeiffe hören, ein Laut des Unwillens ſchwoll durch das ganze Haus, ihm folgte donnerndes Klatſchen, Stampfen, Schreien: à la porte! Man wollte ſich gar nicht beruhigen. Später wurde noch einmal gepfiffen. Noch raſenderer Lärmen ohne Ende, man ſchrie wüthend nach der Gallerie hinauf, woher das Pfeiffen tönte, dort oben hörte man laute Rechtfertigung. Wäre der Pfeiffer unten geweſen, ich glaube, die jungen Leute in meiner Nähe hätten ihn zerriſſen. Man ſpricht viel von Anfeindungen der Dlle. Mars gegen Rachel, ſie fürchte das aufgehende Geſtirn werde ihr Untergehendes verdunkeln. Dies Pfeiffen

aber halte ich für den Streich eines Spaßvogels, vielleicht gar eines Freundes der Rachel; denn daß durch dergleichen Angriffe der Beifallssturm nur gesteigert werden muß, begreift ein Kind.

Der Tragödie folgte ein Lustspiel, 1760 ou les trois chapeaux. Hier sieht man auch eine Dame, die zwei Liebhaber hat, deren Hüte mit dem ihres Mannes auf drollige Weise verwechselt werden; aber es geht hier nicht nur anständig zu, sondern durch die Libertinage der geschilderten Zustände hindurch macht sich auch eine sittliche Gesinnung geltend. Mad. Brocard spielt mit vieler Feinheit und Haltung, Mlle. Mante charakterisirt die Aristokratie jener Zeit sehr gut, Provost und Charles spielen ächt altfranzösisch, der Letztere vielleicht zu schnellfüßig, valetmäßige, für einen alternden Marschall. Mit dem Liebhaber sah es aber traurig aus, es scheint doch wahr zu sein, daß die Eifersucht der älteren Schauspieler nur den mittelmäßigsten jungen Talenten den Zutritt zum théatre français gestattet.

Fünfter Brief.

Am Charfreitage.

— — — — — — — — — — — und glaube mir, gerade hier in Paris, in der üppigſten Fülle des überreich bewegten Lebens, hier wo das ſinnliche Sein auf die höchſte Spitze getrieben, die Rennbahn offen iſt für jede Fähigkeit, und Du Alles in athemloſem, ehrgeizigem Drängen ſiehſt, hier gerade verblaſſen und verſchwinden einem die nächtigen Irrlichter aller eitlen Wünſche und das ſtille Glück beſchränkter Liebeskreiſe geht mit Mondesklarheit auf. Hier, wo das ungeheuere Leben alle Individuen verſchlingt, wo Einer an dem Anderen ſich verzehrt, und die Geſellſchaft eine bedeutende Perſönlichkeit nach der anderen verbraucht und Keinem Friede und Freude dadurch wird, hier kann man lernen, weiſe ſein. Hier fühlt man es: unſer eigenſtes, perſönlich ewiges Leben gedeiht nur in dem ſtillen Kreiſe derer, die unſerer Seele ganz und ewig angehören; da nur ſind wir wir ſelbſt, Herrſcher, Könige, und die freie Selbſtbeſtimmung iſt unſer bis an das Ende. Wer außer dieſem, ihm eigenen Kreiſe herrſchen will, verliert ſich ſelbſt, indem er Ungemeſſenes zu gewinnen denkt. Es wirke ein jeder nach ſeiner

Kraft, ſo lange es Tag iſt, und er freue ſich, wenn die Spuren ſeiner Thätigkeit weithinreichen, aber ſein ganzes Weſen gebe er nur hin an den ſtillen Zauberkreis ſeiner Liebe, deſſen unſichtbar und ſcharf gezogener Grenze nichts Fremdes nahen darf, wie die Planeten durch die Gewalt ihres Umſchwunges ſich fern von einander halten und ihre Bahnen frei. Sie gehören alle dem großen Weltſyſteme an, ſind ſich alle einander nothwendig, aber in ſich iſt ein jeder ſelbſt eine Welt eigner Art und ſelbſtſtändigen Weſens. Wie lieb und hold erſcheinen mir von hier aus unſere deutſchen planetariſch geformten Familienkreiſe, wo ſich Alles um ſich ſelbſt dreht; ich habe oft darauf geſcholten, aber nun erkenne ich, welches Gedeihen ſie dem menſchlichen wahren Sein bringen. Hier ſchießt alles in wilden Cometenbahnen aus- und durcheinander, in jedem Augenblicke fürchtet man Zuſammenſtoß und Vernichtung; das nimmt ſich prächtig aus, es wird in dieſem wilden Wettſtreite auch Großes erfochten; — aber welch eine Menge von Seelenopfern fallen dieſem raſchen Civiliſationsprozeſſe!

Ich habe geſtern auch ein paar moderne Kirchen geſehen. Die Magdalenenkirche iſt nicht vollendet, man baut noch an der innern prachtvollen Ausſchmückung; es iſt ein ſäulenreicher, ſchöner griechiſcher Tempel, ſieht ebenſo aus wie das Börſengebäude, aber nicht wie eine chriſtliche Kirche. Die weite, prächtige Wölbung innen hat drei kuppelartige Abtheilungen, und erhält das Licht von oben. Schöne Säulen, mit reich vergoldeten Kapitälen

reihen ſich umher, die Bogenausſchnitte werden mit Bildern geziert. Es iſt ein majeſtätiſcher Bau, und wenn man dort auf dem Hochaltare eine Bildſäule des Jupiter von Elfenbein und Gold errichtete, fände ich alles in ſchönſter Ordnung, was aber ſoll der Dulder am Kreuze in dieſem Prunkſaale? In der Kirche der h. Jungfrau von Loretto war ich auch; wie elegant iſt ſie legirt! Alles prangt von Marmor, Bronze und Mahagoniholz, von modernen Bildern und zahlloſen Bronzelüſtres, von der modernſten Form. Das ſieht alles ſo modiſch und kleinlich aus. Mir ſcheint, der griechiſche Bauſtyl könne die überreiche Verzierung nicht ertragen; harmoniſche Einfachheit ſei ſein Weſen. Wie majeſtätiſch bleiben dagegen die gothiſchen Kirchen auch bei der reichſten Aufſchmückung; der grandioſe Entwurf ihrer Formen iſt darauf berechnet.

Auch die Säule auf der place Vendôme habe ich beſtiegen. Man erhält von dem invaliden Sergeanten, dem Wächter dieſes Monumentes, eine Handlaterne als einzige Begleitung, damit ſteigt man die 616 Stufen der enggewundenen dunklen Wendeltreppe hinauf, welche die Säule in ſich ſchließt. Oben tritt man auf eine Gallerie hinaus, welche unmittelbar unter der Kuppe, auf welcher Napoleons Bildſäule ſteht, ringsum läuft. Es war ſtürmiſch und regnete zu Zeiten, aber einzelne Sonnenblicke beleuchteten das majeſtätiſche Rundbild. Zu meinen Füßen lag das Rieſenweib Paris gelagert, weit, faſt unabſehbar ſtreckte ſie die Glieder bis in die Ferne hinaus. Man vermißt die ruhigen Dächerreihen, welche anderen Städten

von der Höhe geſehen, ein friedliches, geordnetes Anſehen geben; die vielen Schornſteine, zu thurmartigen Maſſen oder breiten Mauern verbunden, welche aus den Dächern aufſteigen, laſſen Paris ſo wild und unförmlich erſcheinen, daß man nur Ruinen oder unvollendeten Neubau zu ſehen glaubt. Ein treffendes Bild des Lebens hier! Schöne, prächtige Thürme und Kuppeln erheben ſich aus dieſen wilden Maſſen, welche zu der ſtattlichen Höhe des mont martre hinaufſteigen und ſich auf den umringenden Hügelreihen in Vorſtädten und angrenzenden Dörfern verlieren. Ein wunderbarer, unvergeßlicher Anblick!

— — — — — — — — — — —

Abends beſuchte ich das Théatre de la renaissance, wozu mich der Unternehmer Herr Jely, ein ſehr artiger Mann, mit einem ruhigen orientaliſchen Geſichte und einem prächtig langen, ſchwarzen Barte, eingeladen hatte. Die freien Entreen werden hier auf eine Art ertheilt, die dem Empfänger jedes drückende Gefühl einer empfangenen Gunſt erſparen. Ich erhielt eine Karte, auf welcher Billet de droit gedruckt ſtand, und wodurch mir der Zutritt zu den erſten und beſten Plätzen, ganz nach meiner Wahl, geöffnet war.

Dies Schauſpielhaus iſt das ehemalige Théatre nautique, innen ganz neu und reich im Renaiſſanceſtyl verziert; der Saal iſt ſehr groß, hat vier Ränge, die oberen treten weit zurück. Plätze, Corridore, Foyer, Alles iſt geräumig und elegant.

Man gab Mlle. de Fontanges, eine Comödie mit

neuen Geſängen; dieſe waren aber ſo opernmäßig componirt, ſo ſtark inſtrumentirt, daß die tüchtigſten Sänger nur damit hätten fertig werden können, der Vaudevillegeſang der Schauſpieler wurde dadurch in das übelſte Licht geſetzt. Dieſe Gattung wäre an und für ſich entſchieden zu tadeln, da ſie weder Oper noch Vaudeville iſt und doch beides, ſo daß weder Sänger noch Schauſpieler ſie genügend darſtellen können, aber es birgt ſich ein Manöver dahinter. Dies Theater, das alle Gattungen ſpielt, und dem es daher ſchwer wird, ſich beim Publikum recht in Credit zu bringen, will ſich allmählig das Recht beilegen, kleine komiſche Opern aufzuführen, wozu das Théatre royale de l'opéra comique das ausſchließliche Privilegium hat, darum fängt es an ſeine Vaudevilles der Oper zu nähern. Das Stück wurde ziemlich gut geſpielt, nichts war ſchlecht, nichts ausgezeichnet daran, das Coſtüm ausgenommen, welches wieder mit der äuſierſten Treue und Sorgfalt gewählt war.

Dann wurde Diane de Chivry von Soulié gegeben. Ein wunderliches Stück, in welchem die zarteſten und furchtbarſten Zuſtände auf eine langſame Folter gebracht werden, in dem aber äußerſt lebendige Situationen und ein paar ſehr ſchöne Charaktere ſich finden. Diane, eine Blinde, von Mad. Albert ganz vortrefflich dargeſtellt, wird von einem Unwürdigen verführt. Ihre beiden Brüder fallen im Zweikampfe, um ihre Ehre zu rächen, da ſie einen edlen, aber wildheldenmüthigen Mann zum Kampfe zwingen, den ſie für den Verführer halten. Diane

wird mit dem Geſtändniß ihrer Schuld nicht nur ihrem Vater und ihren Brüdern, ſondern auch mit der peinlichen Erzählung des ganzen Herganges dem fremden Manne, dem Mörder ihrer Brüder, endlich gar dem öffentlichen Gerichte gegenüber geſtellt. Man kann die Weiblichkeit kaum ärger martern. Dieſe Debatten, ob hier séduction oder violence gewaltet habe, ſind kaum zu überdauern, dennoch wußte die Darſtellerin dem Charakter eine rührende Reinheit und Schönheit zu bewahren, die aus aller entwürdigenden Anfechtung ſtets wie der helle Mond aus finſterem Gewölk aufſtieg. Welche meiſterliche Einzelheiten bot ihr Spiel dar! Sie findet einmal Journale auf dem Tiſche, in denen ſie Nachrichten über ihren entflohenen Verführer vermuthet; wie die arme Blinde nun taſtet und taſtet, in Verzweiflung das Geſicht gegen die Blätter drückt, als würde ſie dann leſen können, und nun ächzend über den Tiſch hinſinkt, — es war unübertrefflich! Jemand, den ſie ausfragen will, entſchlüpft, ſie ſucht ihn durch das ganze Zimmer, will ihn halten und rennt gegen die Vertafelung der Hinterwand. — Das Alles iſt ſo furchtbar und kann in der Darſtellung leicht kraß und widrig werden; die Darſtellerin aber wußte es durch den ſüßen Schmelz ihres ganzen Weſens rührend zu lindern. — Als die Großmutter gegen Diane's Vater ausſprechen will, daß ſie entehrt ſei, mit welchem Jammertone fällt ſie ihr ins Wort und ſtürzt in ihre Arme, in die Knie, das Geſicht an dem mütterlichen Buſen bergend, ganz den Rücken gegen das Publikum; — eine

wunderſchöne Gruppe! — Dabei hat die Rede der Albert faſt niemals das markirt Franzöſiſche, ihre Affekte ſind alle reiner und weicher als bei Leontine Volnys.

Guyon ſpielt Asthon, den fälſchlich für den Verführer Gehaltenen, einen ächt franzöſiſchen, heroiſchen Charakter. Es iſt merkwürdig, wie den Franzoſen dieſes feſtgeſchloſſene, männlich kriegeriſche Weſen gelingt. Solch ein Kerl iſt durch und durch wahre Heldengröße in dieſer edlen Ruhe voll Mark und Kraft, dieſer niederſchmetternden Gewalt des Zornausbruches. Sollten dieſe Individualitäten nicht ein Produkt des kriegeriſchen und politiſchen Lebens ſein, welches die jetzige Generation erzogen hat? Ich glaube es faſt, und der Mangel eigentlich idealer, vergeiſtigter Geſtalten auf der franzöſiſchen Bühne läßt mich auch ſchon ahnen: worin ſich die Verſchiedenheiten zwiſchen der deutſchen und der franzöſiſchen Eigenthümlichkeit auf der Bühne kund thun. Ich werde noch genauer ſehen. Genug, Guyon war trefflich. In der vollen Klarheit und Ruhe der Rede, beim Erzklange dieſer ſchönen Männerſtimme, ſpürte man ſchon die Kraft, den Löwengrimm, der die beiden Jünglinge vernichtet, welche ihn zum Zweikampf zwingen. Seine körperliche Haltung hätte ich edler gewünſcht, die Beine ſchleppten etwas; überhaupt bin ich erſtaunt über die Vernachläſſigung der Plaſtik, faſt bei allen Schauſpielern, die ich bisher geſehen. Gang, Haltung, Bewegungen ſind unglaublich unſchön; die Ausnahmen ſind ſelten, und kommen nur dem Gymnaſe zu Gute.

Den 30sten März.

Gestern am Charfreitage fand ich die Straßen, wie an jedem andern Tage, voll Lärmen und Gedränge, alle Läden offen, die Handwerker bei den Bauten in voller Arbeit. Auf den Boulevards wogte die Menge den elysäischen Feldern zu, denn das heitere Wetter versprach eine glänzende Promenade nach Longchamp. Dies gepriesene Schauspiel sollte mir denn also auch zu Theil werden. Diese Promenade stammt von einer Wallfahrt her, welche die Pariser schon in den frühesten Zeiten am Charfreitage nach der beim Dorfe Longchamp gelegenen Klosterkirche unternahmen. Ihre fromme Bedeutung ist im Verlaufe der Zeiten ganz verschwunden; den Luxus in Kleidern und Equipagen zu zeigen, ist jetzt ihr Zweck geworden. Die ursprünglich andächtige Pilgerung nach der Abbaye de l'humiliation de nôtre dame hat sich in die Promenade der Hoffahrt und Prahlerei unserer Damen verwandelt. Da das Wetter möglicherweise am Charfreitage diesem Zwecke ungünstig sein kann, so fängt die Promenade schon am Mittwoche an, und dauert bis Freitag. Alles, was Wagen und Pferde besitzt, was reitet oder einen Fiacre bezahlen mag, bewegt sich in langen Reihen die große Allee der champs élysées bis zum Triumpfbogen hinauf, auch wohl darüber hinaus, aber nicht mehr bis Longchamp selbst, und kehrt wieder zurück, um dieselbe Tour von 3 bis 6 Uhr zu wiederholen.

Von Nationalgarden, Soldaten und Polizeibeamten werden die Spaliere für Wagen und Reiter unterhalten, die Fußgänger bewegen ſich in den Seitengängen, ſitzen auch wohl auf gemietheten Stühlen längs des Fahrweges. Weiter vom Wege ab haben Verkäufer, Glücksſpieler, Jongleurs, Kunſtthiere, Equilibriſten, wilde Männer u. ſ. w. ihr Reich gegründet, in dem es lebhaft genug zugeht. Die Buden haben an der Front neben den rieſigen Bildern und Ankündigungen eine Art von Balkon, worauf die Hanswürſte in ſchmutzigen Kitteln ihre Späße treiben, auch einige geputzte Damen und Herren im Bettelſtaate etwas von ihren Künſten zeigen, um die Leute hereinzulocken. Der Eigenthümer ladet dazu unaufhörlich ein, und das klingt bei der übertrieben pomphaften Weiſe der Franzoſen komiſch genug. Wenn nach einigen öffentlich zum Beſten gegebenen Kunſtſtücken die Gaffer vor dem kreiſenden Teller zurücktreten und nichts zahlen, dann hört man eine Rede über den Undank der Menſchheit, welche am Ende doch noch einige Wirkung hervorbringt.

Wir gingen die Allee hinauf. Es war freilich eine unabſehbare Menge von Wagen da, aber beſondere Pracht und Eleganz bemerkte ich nicht, wenigſtens nicht mehr, als wir an Gallatagen auch bei uns ſehen. Der Ruf dieſer Promenade iſt alſo übertrieben oder es iſt wahr, daß auch ſie, wie alles Alte, hier in Verfall geräth.

Ich ſah nur 3 bis 4 Sechsſpänner; ein großer eleganter Familienwagen mit ſechs Rädern, inversible genannt, war das einzige mir Neue.

Wir bestiegen den Triumphbogen, der in grandiosen Verhältnissen ausgeführt, und an der Front mit kolossalen Reliefs geziert ist. Auf der einen Seite wird Napoleon von der Siegesgöttin gekrönt, auf der Andern führt der Ruhm, über einer Gruppe von Kriegern schwebend, diese zum Kampfe hinaus. An den Portalblenden sind die Namen gewonnener Schlachten und ausgezeichneter Krieger angeschrieben. Eine herrliche Aussicht hat man wieder von der Zinne des Monumentes. Man befindet sich nicht in Mitte hoher Gebäude, sondern am Ende der Stadt. Zunächst ist man umringt von hübschen Gärten, zierlichen Häusern der Vorstadt, dem Gehölz von Boulogne und glatten Feldern, die mit äußerster Sorgfalt bestellt sind. Ueberall begrenzen Höhen mit weich geschwungenen Linien den Horizont. Vorn streckte sich die lange breite Allee der champs élysées aus, mit der ununterbrochenen Wagenkette und der bunten Zuschauermenge; links steigt die Stadt den Mont martre hinauf und dehnt sich im Halbkreise bis in die Nebelferne weithin aus.

Auf dem Rückwege traten wir in das Navalorama ein und sahen ein bewegtes Seebild mit wechselnder Beleuchtung, salutirenden Schiffen u. s. w. Es war recht artig, aber die pomphafte Ankündigung ließ mehr erwarten; wir haben dergleichen auch schon viel besser im Dioràma gesehen.

— — — — — — — — — — —

Onslow gehörte zur Tischgesellschaft, er ist ein rüsti-

ger Mann zwiſchen 50 und 60 Jahren, von behäbiger Geſtalt, vollem röthlichen Geſichte mit ächt franzöſiſchen Zügen, grauem Haar. Ich fand ihn überaus höflich, lebhaft im Geſpräch; mit dem herrſchenden muſikaliſchen Geſchmacke zeigte er ſich rückhaltlos unzufrieden.

Meinen Platz beim Concerte im Conſervatoire verdankte ich wieder der freundlichen Aufopferung eines Abonnenten. Wie wenige Fremde ſind ſo glücklich darin, wie ich; wie Manche müſſen vielleicht Paris verlaſſen, ohne dieſe Wunder der Muſik kennen gelernt zu haben!

Heut erfuhr ich auch, daß nicht eigentlich das Conſervatoire dieſe Concerte giebt, ſondern eine unabhängige Geſellſchaft von Muſikern, welche vor 11 Jahren zuſammentrat, um die groſſen deutſchen Inſtrumental-Compoſitionen in möglichſter Vollkommenheit aufzuführen. Dieſe Männer haben unter der Leitung Habeneck's, des Orcheſter-Dirigenten bei der académie musicale, durch den unermüdlichſten Fleiß von Jahr zu Jahr eine immer gröſſere Trefflichkeit der Ausführung erreicht. Die erſten 5 Jahre hindurch, geſtanden mir einige Mitglieder, wären ihnen Beethoven's Compoſitionen nicht verſtändlich geweſen, aber ſie hätten nicht nachgelaſſen in unausgeſetztem Studiren, bis ſie zur Klarheit hindurchgedrungen. Daß uns die Franzoſen in Emſigkeit, unverdroſſenem Fleiſſe und einem Arbeitseifer übertreffen, der ſich nur mit Erreichung der höchſten Ziele begnügt, — das ſollte uns billig ſehr verdrieſſen, die wir uns immer dieſer ſtilleren Tugenden rüh-

men, ſie auch in der That beſitzen, aber nie zu ſo glänzenden Reſultaten zu führen wiſſen.

Das Conſervatoire, deſſen großen Saal die Geſellſchaft für ihre Concerte gemiethet, hat ſich nach und nach denſelben angeſchloſſen durch Aufführung von Chören und einzelnen Soloſtücken ihrer Zöglinge.

Das geſtrige Conzert beſtand aus Beethovens Symfonie in a, dabei kamen wieder ganz merkwürdige Effecte vor. Im Andante haben Violencelle und Bäſſe ein kurzes Thema allein zu ſpielen, das geſchah ſehr delikat im piano, man war ſchon völlig zufrieden damit. Nun aber wurde das Thema wiederholt ganz, ganz pianissimo mit faſt unglaublicher Sauberkeit und Zartheit, man begriff kaum, wie die rauhen Contrabäſſe ſich zu ſolcher Elfenmuſik gebrauchen ließen. Dann das Scherzo, eine wahre Hetzjagd der Inſtrumente, mit reißender Geſchwindigkeit und doch präcis ausgeführt. Später ſpielte man das Septett von Beethoven mit orcheſtermäßiger Verdoppelung. Die Gleichheit des Bogenſtriches manifeſtirte ſich hier am frappanteſten, als alle erſten Geigen unisono die Cadenz ausführten, ſo ungezwungen im Vortrag, retardirend und dann wieder eilend, ſo glatt und leicht, als ob die Laune eines einzigen Virtuoſen ſich frei erginge. Die Art, wie dies Orcheſter Noten losläßt, Figuren abnimmt, Reminiscenzen hervorhebt, wie ſcharf ein staccato gemacht wird, wie das forte zuſchlägt, — das iſt nicht zu beſchreiben, und kaum durch Worte aus-

zuloben; das Herz möchte einem dabei vor Wonne aus der Bruſt ſpringen.

Zwiſchen dieſen Stücken ſang der Chor eine Motette von Cherubini, ein ſchönes Stück; aber der Geſang ſchwankte, war auch ungleich in der Stimmſtärke, es war nicht die Vortrefflichkeit, die ich beim erſten Conzerte bewunderte; ich glaube das Stück war ihnen ſchon zu ſchwer. Ein Knabe ſang die Arie in der Motette ſehr gut und mit einer wahren Engelſtimme. Döhler ſpielte darauf Klaviervariationen von ſeiner Compoſition mit äußerſter Fertigkeit; den Beſchluß machte der erſte Theil von Haydn's Schöpfung.

Die Chöre ſangen nicht übel, aber wir hören ſie in Deutſchland oft viel beſſer. Die franzöſiſche Ueberſetzung thut dem Rythmus oft Eintrag und nimmt auch den Recitativen etwas von ihrer Gewandtheit. Die Soli wurden von Sängern der académie royale ſehr gut geſungen, mir wollte nur ſcheinen, der Geiſt der ganzen Compoſition ſei ihnen fremd. — Das war wieder ein intereſſanter, unvergeßlicher Abend!

Den 31ſten März.

— — — — — — — — — — —

Bei meinem geſtrigen Durchkreuzen der Stadt haben die Omnibus mir die größten Dienſte geleiſtet. Das iſt eine ganz vortreffliche Einrichtung. Denke Dir, daß unzählige große, geſchloſſene Wagen unabläſſig die Stadt

nach allen Richtungen hin durchkreuzen, unterwegs Leute aufnehmen, abſetzen, ſie anderen Wagen zur Beförderung nach Seitenrichtungen hin übergeben, und man ſo mit der größten Leichtigkeit und Bequemlichkeit für den Preis von 6 Sous (2½ Sgr.) die ganze ungeheure Stadt durchſchneiden kann. Wenn man des vorüberfahrenden Wagens beſtimmte Tour nicht kennt, die mit großen Buchſtaben außen angeſchrieben iſt, ſo hat man nur dem Conducteur, der hinten an der Thüröffnung des Wagens auf der kleinen Treppe ſteht, den Namen der Straße zuzurufen, wohin man will. Er ſchüttelt den Kopf, wenn er nicht des Weges fährt, giebt auch höflich Auskunft, wo man den rechten Wagen zu ſuchen habe, wobei er wohl gar von ſeiner Treppe heruntergeſprungen iſt und nun den Wagen im Laufe wieder einholen muß. Fährt er jedoch in gewünſchter Richtung, ſo nickt er und zieht die Schnur, der Kutſcher hält an, man ſteigt die wenigen Stufen des bequemen Treppchens hinauf, und ſucht ſich im Wagen, in welchem rechts und links die Bänke der Länge nach, für 14 bis 16 Perſonen, hinlaufen, einen Platz. Kaum hat man den Fuß im Wagen, ſo rollt dieſer ſchon weiter, der Conducteur hat wieder die Schnur gezogen, und mit einem klingenden Ruck an einem durchſichtigen Zifferblatte bezeichnet er durch Fortſchreiten des Zeigers, daß eine Perſon eingeſtiegen ſei; dies Letztere iſt die Controlle der Einnahme. Im Fahren zieht man nun gemächlich die Börſe und bezahlt. Sitzt man fern vom Conducteur, ſo wandert das Geld von Hand zu

Hand der Fahrgäſte, die feingekleidete Dame nimmt es vom Arbeitsmanne im blauen Kittel und giebt es weiter; das geht alles leicht, gewohnt und ohne Anſtoß. Zum Ausſteigen zieht der Conducteur wieder die Schnur und läßt den Wagen halten. Geht es gerade bergauf, was in Paris nicht ſelten iſt, alſo langſamer, ſo pflegen Herren, auch ohne daß der Wagen anhält, ein- und auszuſteigen. Wer einen Seitenweg zu machen hat, wird unterwegs bei einem der vielen Büreaux abgeſetzt, und mit einer Marke verſehn, welche als Bezahlung für den anderen Wagen dient, den man hier ſchon vorfindet, oder in einem Zimmer bei dem Beamten erwartet. Dies Alles erſcheint in der Erzählung umſtändlich und ſehr aufhaltend, ich verſichere Dir aber, es geht bequem und ſchnell.

Geſtern gerieth ich nun in ein für mich ganz neues Stadtviertel. Die place royale, jetzt eine ſtille, abgelegene Gegend, war zu Ludwigs XV. Zeit der Tummelplatz der Eleganz. Der Platz iſt rundum mit Häuſern im holländiſchen Style, mit hohen Dächern wie die Tuillerien und ringsumlaufenden Bogengängen bebaut, beſchnittene Linden zieren ihn, in der Mitte Ludwigs XV. Reiterſtatue. Man glaubt in einer andern Stadt zu ſein. Ich wanderte durch ſtille, menſchenleere Straßen, aber näher der Seine fand ich lärmendes Gedränge in engen ſchmutzigen Goſſen wieder. Ich kam bei dem hôtel de ville, einem ſtattlichen Gebäude aus Ludwigs XIV. Zeit, auf dem Grève-Platz heraus, wo die Hinrichtungen

Statt finden. Von der Kettenbrücke — Pont d'Arcole — hatte ich einen prächtigen Blick auf die Seine und das alte Paris. Hier zeigt die Stadt eine würdige, hiſtoriſche Phyſionomie. Die alte Cathedrale Nôtre dame ſteigt aus den Häuſermaſſen drüben auf der isle du palais auf, andere alte Thürme ragen aus ſpäteren Anbauten hervor, viele ſchöne Brücken wölben ſich über dem breiten Strom, der ſich an der zweiten Seineinſel ſehr maleriſch ſpaltet, an den breiten Quais ziehen ſich mächtige Häuſerreihen hin; alles hat hier einen ernſten, grandioſen Zuſchnitt, man fühlt ſich im urſprünglichen Kerne der merkwürdigen Stadt. Die jetzige elegante und beliebteſte Gegend derſelben beim palais royal, den beſuchteſten Boulevards und den Theatern iſt ganz modern.

Abends beſuchte ich das théatre de la rénaissance, um Werners 24. Februar zu ſehen. Das Stück war in gereimte Alexandriner überſetzt und der preciöſe Ton, den es dadurch bekommen, ſtand nicht in Harmonie mit den roh gezeichneten Charakteren und der grauſigen Handlung. Guyot als Vater war ganz vortrefflich. Die Maske mit dem wilden grauen Haare, die Hirtentracht, ein Wamms von Schaffellen ſehr charakteriſtiſch. Der bittere Hohn, die hartnäckige Widerſetzlichkeit, der übermannende Grimm gelangen ihm vollkommen. Zu Anfang hätte er an äußerſtem Ausdrucke etwas ſparen können. Die Frau wurde von Mad. Payre ohne eigentliche Charakteriſtik gegeben, Montdidier, der den Sohn ſpielte, zeigt ſich immer als guten, aber ächt franzöſiſchen Schauſpieler, die

ſtets vorgeſtreckten oder erhobnen Hände kommen faſt gar nicht aus der zitternden Bewegung. Melodramatiſche Muſikbegleitung machte an vielen Stellen gute Wirkung. Dem Publikum wollte das Stück dennoch nicht behagen. Die beſtellten Klatſcher unter dem Kronleuchter thaten ihr Möglichſtes, aber die Unruhe nahm während des Stückes zu und am Schluſſe wurde ſogar gepfiffen.

Es iſt merkwürdig, wie langſam die deutſche Litteratur ſich den Franzoſen mittheilt, ſie halten noch bei Perioden, die wir ſchon völlig überlebt haben, und ſchöpfen immer noch ihre Neuigkeiten aus unſeren veralteten Schauerſtücken.

Sechster Brief.

Paris, den 1. April 1839.

Gestern am ersten Ostertage war ich in der Kirche St. Eustache, wo die beste Kirchenmusik an großen Festtagen gemacht wird, und wohin die Menge deshalb drängt. Schon eine halbe Stunde vor Beginn der Musik war die Kirche überfüllt, mit Mühe verschaffte ich mir einen Ueberblick der architektonischen Schönheiten. Die Ornamente sind im Renaissancestyl, die fünf Schiffe mit Rundbögen auffallend schmal. Das Mittelschiff, in dem das Orchester aufgebaut war, hatte man abgesperrt; zwei Frauen, unterstützt von einem Municipalbeamten, hüteten den Schlagbaum und ließen nur diejenigen ein, welche einen Platz auf den Stühlen bezahlten, die in dem eingehegten Raume aufgestellt waren. Bald aber hatten sie weit mehr Personen eingelassen, als Stühle da waren. In dem unangenehmsten Gedränge entstand nun ein Streit zwischen den habsüchtigen Weibern und einigen Herren, die sich die Prellerei nicht gefallen lassen wollten und schreiend ihr Geld zurückverlangten, während die Glocke vom Hochaltare her das stille Meßopfer verkündete. Es war recht widerlich. In der Hitze des Gedränges, ge-

ſtoßen und gedrückt, durch lautes Schwatzen, Lachen, Schimpfen ganz verwirrt gemacht, erwartete ich ungeduldig genug den Beginn der Muſik, die von einem jungen Componiſten, Namens Elwart, war. Nur das Kyrie und Gloria hielt ich aus, es klang gut, wenn auch ein wenig weltlich; aber ich befand mich zu übel in dem abſcheulichen Gedränge, arbeitete mich mühſam in's Freie, und freute mich, daß in Deutſchland viel beſſere Kirchen-Muſik, mehr Andacht und mehr Achtung für die heilige Kunſt und den heiligen Ort zu finden ſei.

Mittags beſuchte ich den Louvre wieder. Man zeigte mir heut die Spuren des Julikampfes auf den Fluren und Gallerien der Seite, welche die Schweizergarde hartnäckig gegen das Volk vertheidigt hat. An Wänden und Säulen ſieht man deutlich, wo der Hagel von Flintenkugeln dagegen geſchlagen; zertrümmerte Spiegelgläſer findet man noch an mehreren Stellen. Die Façade der Kirche St. Germain l'auxerrois gegenüber wird reſtaurirt, ſie war ganz zerſchoſſen.

Der Kampf auf dieſem gar nicht großen Platze muß entſetzlich geweſen ſein. Es wurden zu jener Zeit gerade Reparaturen am Louvre vorgenommen. Von dem einen, etwa 20 Fuß über der Erde erhabnen Säulengange aus war ein ſchmales Bohlenlager ſchräg hinabgebaut, um Steine hinunter zu ſchurren. Dieſe ſchmale Bahn ſoll ein Straßenjunge im ärgſten Kugelregen hinaufgeklettert ſein, als der Kampf in der äußerſten Schwankung war, die dreifarbige Fahne aufgeſteckt, und ſo dem Volke

den Antrieb zum letzten Sturme und Siege gegeben haben.

Ob dieſer Zug wahr iſt, weiß ich nicht; glaublich iſt er mir nach allem, was ich hier wahrnehme. Schon in den Knaben findet man die Lebensverachtung, den ſoldatiſchen Geiſt ausgebildet, der den Franzoſen ſo eigenthümlich iſt. Das Leben in irgend einem Kampfe hinzugeben, ſcheint ihnen die allerbeſte Anwendung davon, darum iſt auch das Duell hier ſo ſchwer auszurotten. Der Franzoſe ſchlägt ſich ohne anderen Grund, als aus Freude am Kampfe.

Dicht am Palais iſt eine Anzahl der Opfer des Julikampfes begraben, Cypreſſen ſind dabei gepflanzt, ein Paar verwitterte dreifarbige Fahnen wehen darüber, ein rohes Lattengitter umgiebt dieſe Grabſtätten, die ein trauriges, armſündermäßiges Anſehn haben.

Im Pallaſte durchſchritt ich die Zimmer, welche mit den Vertäfelungen aus dem alten Louvre bekleidet werden und ſomit in intereſſanter Folgereihe den Wechſel des Geſchmackes von Franz I. bis auf Ludwig XIV. darſtellen. Dann beſuchte ich die, erſt ſeit wenigen Jahren vervollſtändigte Sammlung ſpaniſcher Bilder. Sie eröffnete mir ein ganz neues Gebiet der Malerei. Von Ribera, Zurbaran, Velasquez da Silva ſah ich treffliche Bilder; von Murillo machte eine betende Magdalena den unvergeßlich tiefſten Eindruck auf mich. Sie liegt auf beiden Knien, gerade gegen den Beſchauer gewendet, hält das violette Gewand, das den Unterkörper umhüllt, unter

den auf der Bruſt gekreuzten Händen feſt, und blickt mit einer Andacht, einer Inbrunſt zum Himmel, wie ich ſie noch nie ausgedrückt geſehen. Und welche Farbe, welches Licht in dieſem Bilde! — Murillo ſcheint mir allerdings der größte unter dieſen Meiſtern, aber allen iſt es eigen, die glühendſte Andacht mit ganzer Gerkalt und ohne die geringſte Affectation ausdrücken zu können. Noch von keinem italieniſchen Maler habe ich das erreicht geſehen, dieſes ächt katholiſche ſinnlich ins Ueberſinnliche Aufgehen. Die alten deutſchen Bilder, ſo fromm ſie ſind, zeigen mehr eine ſanfte Stille des Gemüthes; dieſe Spanier aber drücken die allerglühendſte Inbrunſt des Gebetes mit der überzeugendſten Wahrheit aus.

Nun beſah ich auch das egyptiſche Kabinet. Götterbilder von Stein und Erz, zierliche Mumienkaſten, ſehr merkwürdige Mumien, Gefäße, Geräthe, Schriftrollen, alles iſt in ſchönen, reich vergoldeten Sälen aufgeſtellt, deren Deckengemälde — freilich aus der koketten Schule des Kaiſerreiches — durch allegoriſche Figuren das Gebiet der aufgeſtellten Gegenſtände bezeichnen. Unter Anderem war mir ein weibliches Portrait merkwürdig, auf dem Fragmente eines Brettes ſehr wohl erhalten, deſſen Züge nicht nur durch Contoure, ſondern durch Schatten und Lichter ausgedrückt waren, was ich auf egyptiſchen Bildern noch nie geſehen; es muß wohl aus einer ſpäten Periode ſein.

Andere Säle enthielten mittelalterliche Geräthe, Waffen, Schnitzerarbeiten, ſchöne Fayencegeſchirre und Emaille-

arbeiten; wieder andere römiſche Waffen, Geräthe, Gefäße, kleine Göttergeſtalten von Erz und Stein, eine Fülle von Gegenſtänden, alle des größten Antheils werth. — Das Marinemuſeum und die Sammlung der Handzeichnungen verſparte ich mir auf einen anderen Tag, machte noch eine Tour durch die moderne Ausſtellung und war nun nach vierſtündigem Sehen abgeſpannt und müde genug.

Noch war mir keine Raſt gegönnt; ich mußte, um unſeren Landsmann zu treffen, ins quartier latin jenſeits der Seine, wo alle Studenten, Gelehrte und Künſtler hauſen, und alle Lehrinſtitute beieinander liegen. Ich ſah unterwegs die ſchöne neue Kunſtſchule, die ſehr alte Kirche St. Germain des prairs, ein byzantiniſches Bauwerk, das leider an vielen Stellen im Style des ſiebzehnten Jahrhunderts reſtaurirt iſt, dann die Kirche St. Sulpice, aus Ludwigs XV. Zeit. In beiden Kirchen fand ich lauter andächtige Leute, das war mir ein Troſt über den Unfug, den ich am Morgen in St. Euſtache erlebt.

Mein Abend gehörte der letzten Vorſtellung der italiäniſchen Oper, wozu ich mir mit großer Mühe ein Billet verſchafft hatte. Dieſe Abſchiedsvorſtellung iſt alljährlich eine Art von Scheidefeſt, das die ſchöne Welt von Paris mit allem Glanze begeht, und wozu man ſich wochenlang vorher den Eintritt ſichert. Nach dem Brande des italiäniſchen Theaters hat die Oper ſich in das Odeon geflüchtet, das gerade wieder leer ſtand. Es iſt eine eigene Erſcheinung, daß in der großen Hälfte von Paris auf

dem linken Seine-Ufer kein anſtändiges Theater ſich erhalten kann. Das Odeon, reichlich von der Regierung unterſtützt, nach jedesmaligem Bankerut unermüdlich neu organiſirt, hat immer nur ein ephemeres Leben gewinnen können; jetzt ſcheint es nun ganz aufgegeben, während jenſeits der Seine zehn Theater des erſten Ranges nahe bei einander, oft Wand an Wand, in größter Blüthe ſtehen. Der Eigenſinn der Pariſer ſcheint unbeſiegbar, gerade nur in dieſem Stadtviertel theatraliſche Genüſſe ſuchen zu wollen. Dazu iſt das Odeontheater ſehr ſchön, hat drei Logenreihen, alle mit davorlaufenden Gallerien, außerdem in den Bogenausſchnitten, welche die runde Decke tragen, noch kleine enge Logen, in denen man ſich aber übel genug befinden mag. Von der Roſette, in Mitten der Decke, laufen große Felder aus, auf denen in koloſſalem Maßſtabe die berühmteſten Bühnencharaktere gemalt ſind. Zwiſchen dieſen Feldern befinden ſich in Medaillons die Portraits der großen Dichter von allen Nationen; Schiller repräſentirt Deutſchland. Die Verzierung des Saales übrigens iſt elegant, die Plätze ſind bequem, ſchöne breite Steintreppen führen zu einer ſtattlichen Halle hinauf, in der das Publikum in den Zwiſchenakten ſich ergeht und in anſtoßenden Zimmern Erfriſchungen findet. Trotz aller dieſer Vorzüge verlangt das Publikum den Wiederaufbau des abgebrannten Hauſes, um wieder ins Bereich der übrigen Theater zu kommen.

Die Oper: die Puritaner von Bellini begann; es iſt die beſte Aufführung der jetzigen Geſellſchaft. Die Ouver-

türe und Chor-Introduction waren ganz darauf eingerichtet, verſäumt zu werden, was die habitués dieſes Theaters auch genau zu wiſſen ſchienen, und bei ihrem Zuſpätkommen noch den Vortheil hatten, der ohrzerreißenden Muſik der verſtimmten Orgel in der Introduction entgangen zu ſein.

Tamburini trat auf, ein hübſcher Mann mit ſchöner, klingender Baßſtimme. Die herkömmlichen Accente der italiäniſchen Manier und die gewohnten Verzierungen von diatoniſchen Läufern weiß er gehörig anzuwenden, auch den Triller gebraucht er oft, aber es iſt nicht recht richtig damit. Sein Vortrag iſt nicht ohne Feuer, doch überbietet er ſeine Stimme nicht ſelten und ſingt deshalb zu hoch. Unſtreitig iſt er ein Sänger erſten Ranges, aber daß man hier anfängt, ihn dem Lablache vorzuziehen, iſt wohl eine bloße Modeſache, und beruht höchſtens auf ſeiner Eigenſchaft, die Skalen raſcher ſingen zu können als jener. Die Meinung iſt leider hier auch gültig, Geläufigkeit der Stimme ſei Beweis einer guten Schule und der Stempel der Vortrefflichkeit.

Lablache's rieſige Geſtalt iſt ſehr dick und plump geworden, man merkt ſeinen Bewegungen die Gewohnheit komiſcher Rollen an; nur wenn er unbeweglich ſteht, hat er noch eine königliche Würde. Seine Stimme bewahrt die ehemalige erſtaunliche Kraft und Friſche, tönt belebend, ermuthigend, wie eine Schlachttrompete, die unfehlbaren Sieg verheißt und doch überaus mild und rührend, wenn er ſie im Empfindungsausdrucke dämpft. Er ſingt auch immer noch mit ſeiner edlen Einfalt; ſeine

Effekte erscheinen anspruchslos und natürlich, ohne Koketterie, die man dem Tamburini, besonders aber dem Rubini, wohl verwerfen kann.

Dieser weitberühmte Tenorist besitzt eine besondere Geschicklichkeit im Gebrauche der Falsettöne, in denen er die gewandtesten Verzierungen zu machen und durch unerschöpfliche Erfindungskraft und Kühnheit zu würzen weiß. Dies unaufhörliche Ueberspringen aus der Brust- in die Falsetstimme ermüdet aber den Hörer auf die Länge, — wie alle Manier in der Kunst. — Ich meinestheils wollte ihm gern die Hälfte seiner wirklich erstaunlichen Sprünge und Läufer erlassen, wenn ich dagegen etwas Wärme und Innigkeit, wenn ich einen einzigen lebendigen Ausdruck eines Seelenzustandes eintauschen könnte.

Signora Grisi vereinigt dagegen alle erdenklichen Vorzüge. Eine glockenreine Stimme von erstaunlicher Ausdauer und unerschütterlich sicherer Intonation, hinreißender Gewalt des leidenschaftlichen Ausdruckes, dabei geschmackvolle Feinheit in den schwierigsten Verzierungen, die sie oft mit der leisesten Zartheit einflicht. Obenein ist sie von angenehmen Aeußerem, und ihr Spiel überrascht bisweilen durch Züge großer Wahrheit den Zuschauer, der sich bei diesen Vorstellungen der Forderung an dramatischen Ausdruck weislich ganz begeben hat. Da sie eben alle Eigenschaften besitzt, kehrt sie keine besonders hervor; an Manier ist daher bei ihr nicht zu denken, keine einzige Unart hat man bei ihr in den Kauf zu nehmen. Sie ist eine ganz vollkommene Künstlerin.

Das Publikum war in großer Aufregung, man beeiferte ſich die Huldigungen der ganzen Saiſon an dieſem Abſchiedsabende zu reſümiren. Schon nach den erſten Muſikſtücken warfen einzelne Damen von der erſten Gallerie ihre Bouquets auf die Bühne. Dieſe Gunſtbezeigung, ſo frei und unvorbereitet ſie auch erſchien, war nicht ohne eigennützigen Rückhalt. Mit einem dieſer Blumenſträuße nämlich flog ein Zettel auf das Theater, und das Parterre ſchrie ſogleich le billet! le billet! Ich begriff nicht, was man wollte. Ein Statiſt nahm den Zettel auf, trug ihn in die Couliſſe, der Akt ging einſtweilen zu Ende. Im Zwiſchenakte neues Geſchrei, ohne Erfolg; der zweite Akt begann, mit ihm aber auch heftigeres Toben und Rufen billet! billet! Lablache trat hervor und ſagte, auf dem Zettel würden ſo verſchiedene Stücke gewünſcht, daß er um eine Beſtimmung bitten müſſe, welches geſungen werden ſollte. — Inzwiſchen hatte ich die Löſung dieſes wunderlichen Vorganges von meinem Nachbar erfahren. Das Publikum hat ſich nämlich nach und nach das Recht beigelegt, gegen Ende der Saiſon durch ſolche Zettel beliebte Muſikſtücke aus andern Opern zu begehren, welche dann in der gegenwärtigen Vorſtellung geſungen werden müſſen. —

Auf Lablache's Aufforderung entſtand nun ein tolles Durcheinanderrufen, endlich glaubte er etwas verſtanden zu haben und ſagte: „Alſo Herr Rubini wird die Arie aus Niobe ſingen?“ Neues verworrenes Geſchrei. Er ſtand vorgebückt und horchte, endlich ſchafften Ziſchen und

der Ruf silence! ihm Raum zu sagen: „Also die Herrn Rubini und Tamburini werden das Duett aus Moses singen?“ Großer Jubel. Er ging, der Vorhang wurde niedergelassen, es währte lange, bis die Orchesterstimmen geholt und vertheilt wurden. Endlich hob sich der Vorhang wieder, die beiden Herrn traten auf und spielten in ihrem Puritanercostüme König und Prinz von Egypten. Es ging aber auch. Für solche Fälle ist es ein reeller Vortheil, daß Musik und Darstellung in diesen Opern ohne Charakter sind und also alles willkührlich durcheinander geworfen werden kann, ohne daß man einen Uebelstand merkt. Das Musikstück fand ungeheuren Beifall, die cabaletta mußte wiederholt werden. Als die Sänger abgingen, verlangte man mit Geschrei noch andere Stücke, aber die Mäßigeren hielten diese Wünsche zunächst im Zaum.

Nach dem zweiten Akte fing der Lärm von neuem an, und als der Vorhang sich zum dritten Akte hob, rief man nach Signora Grisi. Sie erschien, und da sie in dem Tumulte nichts verstehen konnte, machte sie mit unbefangener Gewandtheit allerlei Vorschläge, unter denen zuletzt ein Duett aus la donna del lago stürmische Billigung fand. Sie ging, wie sie sagte, Herrn Rubini zu fragen, ob er nicht zu angegriffen sei, dies Duett noch zu singen. Der Vorhang fiel abermals, neuer Aufenthalt, die Orchester- und Chorstimmen herbeizuschaffen. Endlich zog man zum letzten Male wieder auf, der weibliche Chor stand in Schlachtordnung und begleitete das

Duett, worin Rubini ins besondere die gewagtesten Verzierungen mit erstaunlicher Geläufigkeit ausstreute. Wieder flogen Blumensträuße auf die Bühne. Die Geschicklichkeit der Damen war bewunderungswürdig, selbst in ziemlicher Entfernung vom Theater erreichten sie immer ihr Ziel; eine Deutsche hätte nicht den Muth, einen Strauß zehn Schritte weit zu schleudern. In diesem Akte sang Rubini auch noch eine große Arie — man glaubt kaum, daß das alles mit einer einzigen Lunge durchzusetzen ist — und überraschte zu guter Letzt durch wieder ganz neue, unerhörte Sprünge und Läufer. Seine Virtuosität ist wirklich enorm. Die Arie wurde zuletzt zu einem Ensemble, an dessen Schlusse ein Kranz auf die Bühne flog; die Grisi nahm ihn auf, überreichte ihn Rubini, dieser weigerte sich, gab ihn zurück. Stürmischer Beifall! Es flogen noch ein paar Kränze aufs Theater, dann immer mehr. Tamburini setzte einen davon rasch und von hinten her dem Rubini auf; ungeheurer Jubel! Rubini erhaschte die Gelegenheit, die Grisi zu krönen; sie deprecirte und revanchirte sich gegen ihn durch einen anderen Kranz, so entstand unter den vier Personen ein komisches gegenseitiges Kranzaufsetzen und Ausweichen. Vergeblich war es aber, dem riesigen Lablache anzukommen. Nichts vermochte ihn, den breitkrämpigen Hut abzunehmen. Festgestemmt auf seinem Platze ruckte er immer Kopf und Oberkörper zurück, sobald ihm ein Kranz zu nah kam, was sich so drollig ausnahm, daß es unauslöschliches Gelächter erregte. Endlich hatten alle Vier mehrere Kränze

über dem Arme hängen, wie zum Verkaufe, und zu guter Letzt flog noch der beträchtliche Rückstand der Bouquets heran.

Während des stürmischen Hervorrufens eilte ich hinaus, um noch einen Wagen zu finden, denn ich war todtmüde; ein Omnibus nahm mich auf, im Nu war er überfüllt, zwei Herren stellten sich noch auf die kleine Treppe zu dem Conducteur; um ein Uhr war ich in meinem Zimmer.

Von der italiänischen Oper im Allgemeinen habe ich Dir wenig zu sagen: außer der Virtuosität der Sänger bietet sie kein Interesse. Das Orchester ist mittelmäßig, begleitet hart und schwerfällig, die Chöre verdienen gar keine Beachtung, summirst Du dazu, daß die Composition fast nur aus musikalischen Redensarten besteht, daher also auch das Talent der Sänger in einem bestimmt begrenzten Zirkel hält, so daß man mit einer einzigen Vorstellung eigentlich alle ihre Künste gehört hat, — so zeigt sich deutlich, daß die Musik im höheren Sinne so wenig wie die dramatische Kunst durch diese Bühne gewinnt.

Siebenter Brief.

Paris, den 2. April 1839.

— — — — — — — —

— Von einem für mich sehr interessanten Vormittage habe ich Dir zu berichten. Guyon, den ich beim Director des Renaissance-Theaters persönlich kennen gelernt und der mir mit wahrhaft genossenschaftlicher Freundlichkeit begegnet, führte mich zu Boccage, dem genialen Schauspieler, der früher am Theater der porte St. Martin all' den extravaganten Charakteren der neuen romantischen Litteratur ein siegendes Leben verliehen. Ich fand einen blassen Mann, von leidendem Aussehn, über die 40 hinaus. Er trägt das ziemlich lange schwarze Haar unordentlich aus dem Gesicht gestrichen, einen Schnurrbart, wie hier fast jedermann. Die schmächtige, etwas geknickte Gestalt war nachlässig gekleidet, in seinem ganzen Wesen, der Haltung, den Bewegungen fiel mir eine Aehnlichkeit mit meinem großen Oheim Ludwig auf. Obschon ich sie in den Zügen des Gesichtes nicht nachzuweisen vermöchte, hatte er im Augenaufschlag und in der fieberhaften Gedankenjagd auf der gewölbten Stirn so ganz gleiche Momente, daß ich oft davon wie electrisch getroffen

wurde. War es nun dieſe Aehnlichkeit, die mich ſo ſchnell ihm näherte, oder ſein unbefangner, offner und freundlicher Empfang, genug wir waren bald beqwem und rückhaltlos mit einander, wie Künſtler es überall in der erſten Stunde könnten und ſollten. Guyon hatte uns zum Frühſtück geladen, führte uns um 12 Uhr in ſein Café auf dem Boulevard, wo wir ein kleines niedriges cabinet particulier im entresol einnahmen. Ein junger hübſcher Mann, ein Schriftſteller, geweſener Director des Ambigu-Theater kam noch dazu. Boccage ſaß mir gegenüber. Die Art, mit welcher er die Lorgnette zum Auge führte, zum Fenſter hinaus ſah, und während des Geſpräches Bemerkungen über die Vorübergehenden machte, erinnerte mich immer lebhaft an den Oheim.

Zuerſt kam das Geſpräch auf theatraliſche Angelegenheiten; ich mußte über den Zuſtand der deutſchen Bühne und ihre Verfaſſung berichten. Daß unſre bedeutenden Theater alle fürſtliches Eigenthum ſind, war ihnen neu und fremd, aber es leuchtete ihnen ein, wie vortheilhaft dieſe Unabhängigkeit von dem Geſchmacke des großen Haufens und der Speculationswuth der Directoren dem wahren Gedeihen der dramatiſchen Kunſt ſein könne. Daß bei unſeren fürſtlichen Theatern die erſten Künſtler größtentheils lebenslänglich angeſtellt ſind, fand ſelbſt der junge Director höchſt zweckmäßig. Er ſprach die Meinung aus, daß dadurch gerade das Gefühl der Angehörigkeit an eine Bühne, die Bereitwilligkeit, überall zu ihrem Gedeihen im Ganzen zu wirken, erſt

recht lebendig gemacht werden müſſe, während bei vorübergehenden Anſtellungen die Künſtler nur an ſich, ihren Vortheil und ihre Ehre denken könnten. Boccage warf ihm ein, die Sorgenloſigkeit könne die Schauſpieler träge und untauglich machen, auch wären nicht alle künſtleriſchen Individualitäten lebenslänglich zu nutzen. Der Director antwortete: ich würde Niemand lebenslänglich anſtellen, deſſen Nützlichkeit durch alle Altersklaſſen hindurch ſich mir nicht durch genügende Talentproben erwieſen hätte. Was die Trägheit anbetrifft, ſo iſt ſie eine ſeltene Krankheit der Schauſpieler, im Gegentheile leiden ſie größtentheils an der Spielwuth, und, fügte er lächelnd hinzu, ein Director hat ja Mittel genug in Händen, Eifer und Gehorſam zu erzwingen. Im ſchlimmſten Falle, kann man ja ſelbſt einen lebenslang Angeſtellten auch fortſchicken, wenn er ſeine Verpflichtungen nicht erfüllt. Sie haben Recht, antwortete Boccage, die Verwaltung des Theaters hat, wenn ſie irgend ihren Platz zu behaupten weiß, bei lebenslangen Anſtellungen nichts zu fürchten, was aber ſichert den Künſtler vor allen Folgen ſeiner Leibeigenſchaft? Seine Ehre, ſein Ruf, ſein Talent, ſeine ganze künſtleriſche Exiſtenz ſind der Willkühr des Directors preisgegeben. Aus übler Laune, perſönlicher Abneigung oder Schwäche gegen irgend eine Couliſſencotterie läßt er ihn fallen, beſchäftigt ihn wenig oder nur in ſchlechten Stücken, matten und undankbaren Rollen, wodurch das glänzendſte Talent in den Augen des Publikums bald allen Credit verlieren muß; denn der

große Hauſe weiß ſelten den Künſtler von der Rolle zu ſondern. Die Theilnahmloſigkeit des Publikums wirkt zurück auf den Schauſpieler; er verliert alles Vertrauen zu ſich ſelbſt, Feuer und Productionskraft ſchwinden ihm, und bald wird wahr ſein, was man längſt von ihm ſagte, er habe ſehr verloren, es ſei aus mit ihm.

Ich erfuhr nun, daß Boccage ſich in einer ſolchen Stellung beim Gymnaſe befinde. Theils iſt die moderne bürgerliche Gattung dieſer Bühne ſeinem Talente nicht angemeſſen, mehr aber noch ſchadet ihm eine mächtige Parthei unter ſeinen Kunſtgenoſſen, die ſeine Meiſterſchaft fürchtend den Director nöthigt, ihn ganz zu vernachläſſigen. So hat Boccage ſeit 5 Monaten gar nicht geſpielt, und ich habe wenig Hoffnung, ihn während meines Aufenthaltes auf der Bühne zu ſehen. Wenn ſolches Feiern ſchon überall einen Künſtler der Vergeſſenheit überliefern würde, um wie viel mehr in Paris, wo an niemanden mehr gedacht wird, der nicht zu Tag und Stunde ſich geltend macht.

Ich fragte, ob es denn nicht möglich ſei, da die franzöſiſchen Geſetze doch in anderer Beziehung das geiſtige Eigenthum ſo muſterhaft beſchützten, in ſolchem Falle Hülfe vor Gericht zu finden? Man lachte. Ich bekomme ja einen hohen Gehalt pünktlich gezahlt, ſagte Boccage, worüber ſollte ich klagen vor einem Richterſtuhl, wo nichts als das Geld Werth und Wichtigkeit hat? Wohlan, erwiederte ich, betrachten wir denn dies künſtleriſche Intereſſe als eine bloße Geldangelegenheit. Das

Talent des Schauſpielers iſt ſein Capital, er übergibt es dem Theaterdirector und empfängt als Zins davon ſein Gehalt. Das iſt die einfache Sachlage. Kann es nun irgend Jemand erlaubt ſein, wenn er nur pünktlich die Zinſen zahlt, das Capital indeß zu vernichten? Und daß das Talentkapital eines Schauſpielers zu vernichten iſt, haben Sie ſelbſt vorher gezeigt. In einem jeden Dienſtverhältniſſe muß man nicht nur ſeine Bezahlung, ſondern auch eine angemeſſene Wirkſamkeit zu fordern haben, das iſt ein Naturrecht, welches ſich in allen Beziehungen von ſelbſt verſteht; denn thätig ſein nur heißt leben. Wenn die Geſetze es erlauben, gegen Bezahlung irgend einen Menſchen zur Unthätigkeit zu verdammen, alſo ihn moraliſch zu vernichten, ſo iſt dadurch die ganze menſchliche Geſellſchaft entwürdigt, die nur aus ineinandergeſchachtelten Dienſtverhältniſſen beſteht. Die höchſten Fähigkeiten des Menſchen aber, die für Wiſſenſchaft und Kunſt, welche die Menſchheit zur Gottesnähe reifen ſollen, dieſe ſo vernichten, — das iſt eine eigentliche Sünde gegen den heiligen Geiſt.

Die Franzoſen lächelten über meine deutſchen Abſtractionen und Beccage meinte, meine Sachwalterſchaft würde ihm vor dem Civilgericht wenig helfen; daß ſein Engagement zu Ende gehe, ſei ſeine einzige Hülfe, und deshalb beneide er niemanden, der lebenslang angeſtellt ſei. Ich mochte ihm von der freigebigen Gnade und Güte unſerer Fürſten ſagen, was ich wollte, er blieb dabei, ſeine Unabhängigkeit über alles zu lieben, obſchon er jetzt

unter der härteſten Abhängigkeit noch Jahr und Tag zu leiden hat und dann doch wieder einem andren Speculanten, denn das ſind hier alle Theater-Directoren, anheim fallen muß. Das Geſpräch wandte ſich nun auf den rein mercantiliſchen Charakter der hieſigen Bühnenverwaltungen.

Wie man eine Fabrik oder ſonſt ein Geſchäft etablirt, bloß um Geld zu gewinnen, ſo wird in Paris eine Theater-Direction unternommen. Die Unterſtützungen, welche die Regierung den erſten Bühnen zahlt — doch nur um deren Würde aufrecht zu erhalten — werden, wenn ſie nicht bloß in den Säckel des Unternehmers fallen, mehr zur Verderbniß, als zur Aufrechthaltung des guten Geſchmackes verwendet. Man greift nach jedem Mittel, das Publikum anzuziehen, ſucht Stücke, welche der herrſchenden Unſittlichkeit ſchmeicheln, Schauſpielerinnen, deren Liederlichkeit notoriſch iſt und die Herren ins Theater lockt; das geſtand der junge Director unumwunden ein. Die Ausnahmen hiervon ſind höchſt ſelten.

So kamen wir auf die geſelligen Zuſtände, über welche ich mit jedem Tage immer neue, unwiderſprechliche Zeugniſſe des tiefſten ſittlichen Verfalles einſammele. Man geſtand mir zu, daß die neuere Litteratur, daß die Bühne mit ihren durch und durch unſittlichen Stücken den allgemeinen Zuſtand ſehr verſchlimmert habe, indem ſie ihn ärger ſchildere, als er ſei, und in ſeinem Verderbniß entſchuldige, ja als natürlich und nothwendig darſtelle; zugleich jede Neigung zur Tugend lächerlich

mache und jede edlere Regung als dumm und langweilig verhöhne. So findet jede Verderbniß öffentliche Beschönigung, und Schriftsteller und Publikum wetteifern alse, sich gegenseitig zu verschlimmern. Einem Räuber, Diebe, Taugenichtse, einer Metze eine tugendhafte Teintüre zu geben, das erträgt man, das ist guter Geschmack; aber Tugend da zeigen, wo sie in der Natur der Sache liegen soll, einen Priester fromm, einen Richter gewissenhaft, einen Ehemann treu, eine Frau keusch u. s. w., das ist durchaus lächerlich, langweilig und platt. Die Männer versicherten mich, was ich leider schon alltäglich hier gehört, daß die Schranken der Ehrbarkeit zwischen den Geschlechtern ganz gefallen seien, daß eheliche Treue durchaus in allen Ständen zu den größten Seltenheiten, zugleich zu den größten bêtisen gerechnet werde; man gab mir fast unglaubliche Details darüber, und wirklich waren die Männer selbst ernsthaft dabei und schlossen immer, oui, oui, nous sommes une mauvaise nation.

Ich fragte natürlich, warum denn alle die, welche gleich ihnen dächten, nicht durch Rede und Beispiel für das Rechte wirkten, warum keiner ihrer Dichter beweise, daß auch die Tugend kurzweilig sei? „O, mein Lieber," erwiederte sie, „weil niemand sich will ins Gesicht lachen lassen; weil verloren ist, wer in Paris lächerlich gefunden wird, und weil man nur mit dem großen Strome seinen Weg machen kann." Da hatte ich denn wieder einen Beweis, daß auch die Wohlgesinnten aus

den Banden des Eigennutzes nicht frei werden können, der alle Verhältniſſe hier beherrſcht.

„Sehen Sie, fuhr der junge Director fort, es iſt ſo viel Bildung, ſo viel guter Sinn in Paris, daß Hunderttauſende denken wie wir, aber im Contacte werden alle gleich ſchlimm. Sobald einer mit dem andern ſpricht, wird er ſchon ſchlechter, weil er den Muth nicht hat, beſſer erſcheinen zu wollen, als er dem Andren zutraut, zu ſein. Es iſt die herrſchende Geſinnung, die Maſſe, die alle überwältigt. In anderen Zeiten haben einzelne bedeutende Menſchen die Maſſe gelenkt, in der Gegenwart reißt die Maſſe auch die bedeutendſten Einzelnen mit ſich fort. Auch die Wohlgeſinnten geben ſich endlich auf und erwarten irgend eine große Reaction, welche der Maſſe und damit auch ihnen wieder aufhilft. Dies allgemein gegenſeitige Mißtrauen ſtört ſelbſt die einfachſten Genüſſe," fuhr er fort; „ich habe z. B. mit einem Bekannten eine Reiſe nach London gemacht, in den ſchönen Kirchen, vor den Gräbern der Könige war ich ergriffen, aber ich habe nicht gewagt es zu äußern, habe geſcherzt, geſpottet, weil ich gewiß war, daß darin mein Gefährte einſtimmen würde, und ſo iſt es in allen Beziehungen. Uebermorgen reiſe ich nach Italien, aber ich gehe ganz allein; ich will mir nicht allen Genuß verbittern!"

Als ich nun fragte, was denn bei dieſer innerlichen Zerrüttung die Geſellſchaft noch zuſammenhalte, gab man mir ganz ruhig zur Antwort: der Egoismus, der gegenſeitige Vortheil. Geldgier und politiſcher Ehrgeiz ſeien

die Federn in diesem geselligen Triebwerke, Genußsucht nur nebenher. Man heirathe wohl aus flüchtiger, heftiger Leidenschaft, meistens aber aus Geldspeculation; das Zurücktreten von einer Parthie, wenn das Heirathsgut sich nicht so groß erweise, als man erwartet, werde hier von Jedermann gebilligt. Daß in solchen Ehen die Treue nicht gehalten werde, sei begreiflich, auch gelte es für pöbelhaft, mehr als zwei bis drei Kinder zu haben, für unvortheilhaft natürlich auch. Freunde habe man nur, so lange sie einem nützlich seien. Anderen sei man gefällig, um Gefälligkeiten fordern zu können, man brauche seine Frau, um einen wichtigen Freund zu fesseln u. s. w. Es ist ein klägliches Bild!

Boccage zeigte bei allen diesen Gesprächen eine liebenswürdige, behagliche Ironie über die Verwirrungen der Zeit, dabei eine gewisse Redlichkeit, einen Glauben an unvertilgbare edle Elemente in der Gesellschaft. Alles das kam mit jener Naivetät zum Vorschein, welche dem Genie so eigen ist. Guyon ist mehr eine überkräftige Natur, die ihr Uebergewicht mit Lust in Sturm und Verwirrung geltend macht. Dieser Morgen hat mir recht lebendige Anschauungen von Menschen und Verhältnissen gegeben.

Abends sah ich im Théatre français Horace von Corneille. Wieder solche ertödtend kalte Rhetorik, wieder eine so dürftige Handlung, die kaum für einen Akt zureicht, und die nun durch allerlei kleinlichen Aufenthalt sich in bloßen Phrasen hinschleppt; mir wurde heiß und

kalt dabei vor Langerweile. Es iſt mir bei dem beſten Willen unmöglich, die Claſſicität dieſer Stücke anzuerkennen. Obenein wurde ich heut gewahr, daß die Klage über den Verfall des théatre français, über die Invalidität des Perſonales nur zu gegründet iſt. Beauvallet, der mir neulich im langen orientaliſchen Kleide und in dem typiſch geſchloſſenen Charakter des Acomat ſo ſehr gefiel, erſchien mir heut viel weniger bedeutend. In der kurzen, römiſchen Tracht war die ſchlaffe Haltung des Körpers ſtörend, und obſchon er natürlicher als die Anderen ſpricht, im Ganzen ein heroiſches Naturel, beſonders in ſeinem zerſchmetternden Zornesausbruch bekundet, ſo bemerkte ich doch in ſeinem Spiele eine gewiſſe innere Kälte und Leere, die mich enttäuſchte. Es hat immer etwas Schmerzliches, wenn man gezwungen wird, ſeinen Antheil für einen Künſtler herabzuſtimmen; die Beſchäftigung mit der Kritik iſt ein leidiger Erſatz für den Verluſt des unbefangenen Genießens, des freudigen Zuſtimmens.

Von den Darſtellern des Curiatius und des alten Horatius mag ich gar nicht reden, ſo matt, kalt und monoton pathetiſch waren ſie, ſo würdelos in der Erſcheinung; wie denn auch zuletzt das Auftreten des Chores mit dem Könige ſo ſpießbürgerlich und haltungslos war, daß ich mich nicht genug darüber verwundern konnte. Wie hat nur in 10 bis 12 Jahren dieſe erſte Bühne von Paris, der Stolz Frankreichs, ſo alle Würde und alles Leben verlieren können?

Rachel hat in der Rolle der Camilla mich auch in etwas entzaubert. Sie ſoll eine junge Römerin darſtellen, die in ihrer Zärtlichkeit für Curiatius die Liebe zur Vaterſtadt hintenanſetzt. Sie will ihren Geliebten von dem bekannten Entſcheidungskampfe zurückhalten, ſein Leben iſt ihr theurer, als ſeine Ehre, und als er dennoch von der Hand ihres Bruders fällt, geräth ſie in die äuſſerſte Verzweiflung. Sie ſchmäht auf Horatius, ſchmäht auf Rom, ruft alles Verderben über ihre Vaterſtadt herab; — da tödtet ſie der Bruder mit eigner Hand.

Rachel hat alſo eine Gewalt der Liebe und Zärtlichkeit darzuſtellen, die ſie alles vergeſſen läßt, was einer Römerin das Theuerſte ſein ſoll — und ſie vermochte nicht einmal mir den Glauben an eine mäßig warme Neigung einzuflößen. Es iſt wunderlich, daß der Ausdruck der Wärme, Innigkeit und Zärtlichkeit ihr ganz abgeht. Ich glaubte, als Norane vermiede ſie mit Abſicht dieſe Saiten anzuſchlagen, nun aber wurde ich gewahr, daß ſie gar nicht in ihr tönen; ſie ſcheint von Natur ausſchließlich auf die herben, ſtolzen und heftigen Charactere angewieſen zu ſein. Manche Momente ſetzten ſie ſichtlich in Verlegenheit, ſie wußte gar nicht, was ſie damit anzufangen habe, andere wandte ſie ohne Weiteres nach ihrer eignen Weiſe. Als ſie z. B. ihren Geliebten bereden will, den Kampf zu meiden, nimmt ſie nicht einmal einen Anſatz zur Zärtlichkeit; es iſt, als wüßte ſie gar nicht, wie das nur gemeint ſei; es klingt, als wolle ſie nur eigenſinnig durchſetzen, was ſie ſich ein-

mal vorgenommen. Der Charakter hatte dadurch im Ganzen die Färbung eines verzogenen Kindes, diese sind gewöhnlich kalten Herzens und ihre Neigungen bloßer Eigensinn. Als sie ihrer Schwägerin den süßen Zwang der Liebe schildert, ist es, als beschwere sie sich nur bitter darüber. Die Stelle:

Il entre avec douceur, mais il règne par force.
Et quand l'âme une fois a gouté son amorce
Vouloir ne plus aimer, c'est ce qu'elle ne peut,
Puisqu'elle ne peut plus vouloir que ce qu'il veut;
Ses chaines sont pour nous aussi fortes que belles.

Diese Stelle muß offenbar eine große Rührung erzeugen, wenn sie mit recht süß überfließendem Gefühle gesprochen wird; bei ihr war alles herb, geschlossen, trocken, abweisend. So zeigte sie nach der Todesbotschaft keinen Schmerz, keinen weiblichen Jammer um den Geliebten, sondern aus Verdruß und Bitterkeit entwickelte sich ihre Verzweiflung, stieg bis zur Wuth, zur Raserei und hier sogar über die Grenzen des Schönen hinaus. Der Ton des Zähneknirschens steht einem Weibe doch gar zu übel! Abgesehen von dieser Auffassung des Characters, zeigte ihr Spiel wieder einzelne große Schönheiten, Momente, in welchen es ihr glückte, der eintönigen Declamation frische Abwechselung zu geben und natürliche Ungezwungenheit.

Im vierten Akte, wo sie über die Grausamkeit ihres Bruders klagt, sprach sie sehr schön:

Mais ce n'est rien encore au prix de ce qui reste.
On demande ma joie en un jour si funeste,
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur
Et baiser une main, qui me perce le coeur.

Stockend, vom Schmerze gehemmt, ſchritt ſie in dieſer Rede vor, brach dann heftig in Thränen aus, es war erſchütternd, aber — ſie weinte mehr aus Unwillen und Verdruß, als aus Jammer eines verblutenden Herzens. Ein ſehr lebendiges Gefühl ſchadenfroher Genugthuung gab ſie kund, als ſie ſich vornahm, ihren Bruder mit aller Gewalt ihres Schmerzes zu empfangen,

Et prennez, s'il se peut, plaisir à lui déplaire!

in dieſem Ausdrucke von ſchneidender Bitterkeit und wildem Haß zeigte ſie wieder ihre eigenthümliche Meiſterſchaft. Ob dieſe Accente in der Rolle der Camilla vorkommen ſollen? das möchte ich freilich bezweifeln.

Offenbar iſt dieſem räthſelhaften Mädchen das Gefühl der Liebe noch ganz fremd, denn wir ſehen davon nichts Halbes, Schiefes oder Verkehrtes bei ihr; ſondern wir fühlen deutlich eine förmliche Lücke in ihrem Weſen, ſobald die Rolle Zärtlichkeit und ſanfte innige Gefühle fordert. Sie will auch darüber gar nicht täuſchen durch Theateraffectation, ſondern zwingt ganz offen und naiv dieſe Emotionen in das Gebirt jener feindſeligen Leidenſchaften hinüber, in denen ſie nun einmal ihrer Natur nach zu Hauſe iſt. Was die Liebe einmal aus ihr machen kann, das muß man abwarten, es kann etwas ganz Gewaltiges werden. Für jetzt iſt es unklug von der Ver-

waltung, ſie gegen die Klippe ſentimentaler und zärtlicher Rollen zu führen, an der ſie doch ſcheitert, wenn auch noch ſo viel applaudirt wird. Man liefert ihren Gegnern muthwillig Waffen in die Hände, und entfremdet ihr die Partheileſen. Die Rolle der Sabine in ihrer bittren Kälte wäre ihr gewiß außerordentlich gelungen; muß ſie nun gerade die Camilla ſpielen, die ſie nicht kleidet, nur weil es die erſte Rolle im Stücke iſt? Solche Dinge können einem recht verdrießen.

Den 3ten.

— — — — — — — — — — —

Nun habe ich auch den Stern der Comédie française, Dlle. Mars, glänzen ſehen, und verſichere Dich, er überſtrahlt in ſeinem alten Glanze noch immer tauſende von neu aufgegangenen.

Man gab ein neues Luſtſpiel von Alexandre Dumas, Demoiſelle de Belle-isle. Die Intrigue iſt wieder ängſtigend anſtößig, d. h. für einen Deutſchen, die Franzoſen und ſelbſt die Franzöſinnen ſcheinen dergleichen ganz in der Ordnung zu finden.

Ein Offizier, Bräutigam der Dlle. de Belle-isle, hat Beweiſe, daß der Herzog von Richelieu, der ärgſte roué an Ludwigs XV. Hofe, die Nacht im Zimmer ſeiner Braut zugebracht. Der Herzog bildet ſich auch ein, das junge Mädchen im Zimmer gefunden zu haben, während dirſe gar nicht im Schloſſe war, und die Marquiſe, ſeine

bisherige Geliebte, seine nächtlichen Huldigungen angenommen hat. Ein Schwur hindert das junge Mädchen, sich gehörig zu rechtfertigen, woraus dann die Verwickelungen entstehen, welche nur die zufällige Absetzung des regierenden Ministers löst.

Die Ausführung des Stückes aber ist ausgezeichnet, die Schilderung der Charaktere und Sitten jener Zeit überaus treffend, der Dialog voll Geist, die Situationen sind höchst lebendig und voll Interesse.

Wenn die Sittenschilderung von Ludwigs XV. Hofe als Haupttendenz des Stückes hervorgekehrt und die ärgste Anstößigkeit daraus entfernt würde — was meiner Meinung nach leicht zu machen ist — so könnte es zu einer schönen Bereicherung des deutschen Repertoirs dienen. Die 62 Jahre alte Mars spielt nun das junge Mädchen in diesem Stücke. Ihre ausgesuchte Toilette läßt, besonders wenn man nicht allzunah sitzt, ihr Aussehn durchaus nicht störend erscheinen, zumal da ihre Bewegungen, ihr Gang noch ganz jugendlich sind. Anfangs fiel mir die sentimental-monotone Rede auf, die nach ihrem Beispiel so allgemein unter den französischen Schauspielerinnen geworden ist, und die ich eben nicht zu loben wüßte; aber bald traten einzelne Momente mit der anspruchlosesten Natürlichkeit hervor, und je mehr der Drang der Situationen stieg, desto gewaltiger wurden die Züge ihres Spieles, desto treffender die Wahrheit der Zustände. Sie ist eine durchaus große Künstlerin, die den ganzen Umfang aller Seelenzustände völlig zu beherrschen weiß, von

der feinſten Schattirung jugendlicher Unbefangenheit, der geſelligen Heiterkeit, dann der innigſten, glühenden Liebe, bis zu den gewaltigen Aeußerungen der gekränkten Ehre, des weiblichen Stolzes, der Verzweiflung, ja ſelbſt des Heroismus.

Man ſieht in ihr die Entſtehung der ganzen modernen Schule der Schauſpielerinnen; der Urſprung mancher weitverbreiteten Eigenheit iſt einem enträthſelt, ſobald man ſie erblickt. Das unſchöne Hervorſtrecken beider Ellbogen, z. B. bei aufgerichtetem Unterarme und vorgezeigter flacher Hand, iſt offenbar bei ihr original, und alle Andere machen es ihr unwillkührlich nach; ebenſo das Unterbrechen der leidenſchaftlichen Rede durch ein angerucktes, gedehntes Ah! und mehrere ſolche Züge. Jedoch wie leicht kommt man bei ihr über dieſe Dinge hinweg mit der Fluth der lebensvollen Schönheiten, die ihrer Darſtellung entſtrömt.

Ich muß Dir einige Details geben. Sie ſchickt ihren Bräutigam ins Nebenzimmer, damit er Zeuge ſei, wie der Herzog gegen ſie die beſchimpfende Behauptung zurücknehmen müſſe, dieſer aber wiederholt ſie gerade mit der infamſten Galanterie. Wie ſie nun davon betäubt und entſetzt, doch mit aller weiblicher Würde und mühſam bewahrter Ruhe zu ihm ſagt: Monsieur le duc, vous mentez! — das iſt unerreichbar. Nachher dieſe Entrüſtung, mit der ſie auf den Herzog einſtürmt, mit der ſie ihn einen Nichtswürdigen nennt, wie weibiſch heftig und zugleich wie weiblich gemäßigt. Dann die Todesangſt,

in der ſie dem Bräutigam gegenüberſteht, dem ſie ſtatt des Beweiſes ihrer Unſchuld, gerade ein Zeugniß für das Gegentheil verſchafft hat, wie ſie ſich abmüht, den Irrthum aufzuklären, ohne ihren Schwur zu verletzen, an dem das Leben ihres Vaters hängt und wie aus aller dieſer Bedrängniß und Beſchämung doch die Unſchuld ſo deutlich hervorleuchtet, daß nur der Eiferſüchtige ſie verkennen kann — das iſt alles von der allererſten Schönheit.

Im letzten Akte, wo ſie den Geliebten vom Tode abhalten will, vor ihm niederfällt, ihm die Thür verrennt, hat ihr Ausdruck eine ſo ſchlagende Wahrheit, ich möchte ſagen Wirklichkeit, daß man ganz und gar in ihren Zuſtand hineingeriſſen wird, man möchte auf die Bühne ſpringen und ihr helfen, den Selbſtmörder feſtzuhalten. Der Ton, mit welchem ſie ruft: „du kommſt nicht aus dieſem Zimmer" und ihn dabei mit beiden Händen an den Bruſtklappen der Uniform feſthält, iſt einer von den Schreckensaccenten, die bei der Fürſtin, wie bei der Bettlerin ganz gleich klingen, in dem jeder angelernte Zwang vernichtet iſt, und das bloß Menſchliche unmittelbar ſpricht. — Solch ein Zug bewährt die volle Kraft des Genies.

Und welche Kindesfreude zeigt ſie, als ſie gerechtfertigt iſt, wie liebenswürdig iſt ſie in ihren Vorwürfen gegen den Bräutigam, in der hingebenden Zärtlichkeit für ihn! — Du ſiehſt, hier iſt die vollendete Meiſterin, ich preiſe mein gutes Glück, das mich zu dieſer, vielleicht ihrer letzten Schöpfung hiehergeführt, die ihren ſchon geſunkenen Ruhm wieder auf ſeine höchſte Höhe erhoben hat.

Die Aufnahme des Stückes, so wie des Spieles der Mars war überaus glänzend, die bestellte Claque war freilich auch thätig, wie das bei allen neuen Stücken ganz besonders der Fall ist, aber es wäre nicht nöthig gewesen.

Firmin spielt den Herzog von Richelieu sehr gewandt und fein, besonders in der Rede meisterhaft, ächt französisch; mit überzeugender Wärme, als sein gutes Herz zuletzt sich geltend macht. Schade, daß auch er kein wohlklingendes Organ und dieselbe unschöne Art der Haltung, Bewegung und des Ganges hat, die, mit wenigen Ausnahmen, alle Männer auf allen Theatern hier zeigen. Die Regel, den Oberleib gerade und fest zu tragen, ohne daß die Bewegungen der Arme oder der Beine seine Haltung stören, scheint hier nicht zu gelten, denn man trägt den Oberkörper hintenübergelehnt und er wankt bei jeder der eckigen und engen Armbewegungen. Beim Gange ist's noch schlimmer, weil der Körper auf jedem vorschreitenden Beine schwerfällig ruht und also beim Gehen eine stete wechselsweise Flankenbewegung der ganzen Gestalt entsteht. Ich hatte erwartet, auf den Bühnen von Paris die edelste Haltung, die eleganteste Tournüre zu finden; — wie sehe ich mich getäuscht!

Diese allgemeinen Mängel der Haltung hat Lokroy, der den ernsten Liebhaber spielt, in hohem Maaße und ein sehr widerstrebendes Organ hindert ihn, sein offenbar richtiges Verständniß der Rolle schön zur Erscheinung zu bringen. Daß diese Bühne auch nicht einen einzigen

Künſtler hat — wie ſie bei allen andern Pariſer Theatern ſind — der edle und liebenswürdige Charaktere darſtellen könnte, das zeigt von einer gänzlichen Verdumpfung dieſes ſchönen Inſtitutes. Es iſt offenbar der kleinlichſten Selbſtſucht der Intereſſenten ganz verfallen.

Die galante Madame de Prie wurde von Dlle. Mante vortrefflich geſpielt, fein, witzig und mit der üppigen Libertinage jener Zeit, dennoch anmuthig und vornehm. Aber ihr Alter wird durch ihre Corpulenz dem Zuſchauer doppelt auffallend, und es liegt zu ſehr auf der Hand, daß ſie für die Rolle gewählt werden, um der Mars zur Folie zu dienen. Wiederum hat man für ſie gethan, was man vermochte, eine ebenfalls bejahrte und corpulente Dame ihr als Kammermädchen zur Seite geſtellt. Im Grunde wird durch dieſe Auskunftsmittel das Uebel nur ärger. Meine Nachbarn rechneten aus, daß das Alter dieſer fünf jugendlichen Hauptperſonen des Stückes, zuſammen gegen 300 Jahre betrage. Dies alles macht das Publikum mit Recht verdrießlich; denn wenn auch eine Meiſterſchaft wie die der Mars das wirkliche Alter der Künſtlerin vergeſſen macht, weil ſie noch in der vollen Friſche geiſtiger Jugend blüht, und dieſe ihre ganze Erſcheinung mit ſiegendem Zauber umgiebt, ſo iſt es doch nicht zu ertragen, daß ihr Beiſpiel auch alle ihre Altersgenoſſen, deren Jugend innerlich und äußerlich längſt dahin iſt, im Beſitze der jugendlichen Fächer erhält. Trotz alle dem wehte doch aus dieſer Darſtellung ein vollkommenes inneres Verſtändniß des Gedichtes den Zuſchauer

an; geiſtige Gewandtheit, feiner Takt und ein harmoniſches Zuſammenwirken brachten, bei allen den erwähnten ſinnlichen Mängeln, doch einen ganz außerordentlichen Eindruck hervor. Die Lebendigkeit der ſceniſchen Anordnung, die Treue der geſchmackvollen Decorationen und Coſtüme, alles das vervollſtändigte die Wirkung.

Vor dieſem Stücke hatte man Bruis et Palaprat ausnehmend matt geſpielt.

Achter Brief.

Paris, den 4. April 1839.

Gestern habe ich im Conservatoire dem Unterrichte der Schauspiel-Eleven beigewohnt. Provost ertheilte ihn. Ein feiner Mann, von stattlichem, vornehmem Aussehen, die untere Hälfte seines Profils erinnert lebhaft an Göthe, ein kluges Gesicht. Er zeigte sich sehr zuvorkommend in ausführlichem Bescheide auf meine viele Fragen, ich mußte bei ihm, nahe dem Ofen in der Mitte des geräumigen Saales Platz nehmen, der zu einem sehr hübschen Theater eingerichtet ist.

An der Hinterwand und den Seiten läuft eine Gallerie auf Säulen hin, uns gegenüber war die geräumige Bühne, etwa um vier Fuß erhöht, mit Vorhang, Decorationen u. s. w. Agamemnon und Clytemnestra ließen sich so eben in klassischen Alexandrinern vernehmen, ein anderer Zögling stand mit dem Buche neben ihnen auf der Bühne, und las die Zwischenreden der Vertrauten. Daß die armen jungen Leute meiner Gegenwart halber, heut tüchtig geplackt wurden, kannst Du wohl denken, aber Provost lehrte doch sehr verständig, redete gut und anschaulich, ging immer auf das Wesentliche, auf die innere Bedeutung

der Zuſtände ein. Vieles ſprach er auch vor und ließ es nachſprechen, wozu er ſpäter noch mehr veranlaßt wurde, als einer der Zöglinge die Rolle des Ehemannes aus les femmes savantes von Molière übte. Dies iſt Proveſt's Rolle auf dem Théatre français, darum erwärmte er ſich dabei noch mehr, und recitirte lange Reden. Es war mir ſehr intereſſant.

Nach zwei Stunden übernahm Beauvallet die Klaſſe. Er iſt von mittler Geſtalt, gelber Geſichtsfarbe, etwas herben Zügen. Auch ſein Unterricht war ſehr gut, doch recitirte er ſelbſt mehr und ließ nachſprechen, als daß er Situation und Charakter den Zöglingen auseinanderſetzte und ſie das Rechte ſelbſt finden ließ. Er ſchien mir weniger geiſtreich als ſein Vorgänger, gegen die Zöglinge war er rauher. Dieſe führten zuerſt einige Scenen aus Nero und aus Ludwig XI. auf. Ein junger bärtiger, eleganter Mann declamirte ſehr überpathetiſch und undeutlich, ein junges Mädchen ſpielte ſchon recht klar und verſtändig. Beide Profeſſoren achteten zu meiner Verwunderung faſt gar nicht auf Haltung und Bewegung der Zöglinge, die denn auch ſchlecht genug und ganz nach dem herrſchenden Typus waren. Was ich über dies Inſtitut erfahren und was ich davon denke, ſchreibe ich Dir, wenn ich mich erſt im ganzen Umfange darüber unterrichtet habe.

Abends fuhr ich zu Victor Hugo. Die Zeit gleich nach dem Diner, zwiſchen 8 und 9 Uhr iſt nämlich hier für weniger formelle oder ſchon angemeldete Beſuche all-

gemein gebräuchlich. Nach dem Diner pflegt man nicht mehr zu arbeiten, der Reſt des Tages gehört der Erholung. Victor Hugo war mit ſeiner Familie noch am Tiſche, als ich in das Empfangszimmer geführt wurde, wo ſchon einer ſeiner Freunde wartend am Kamin ſaß. Ich hatte noch Zeit mir die eigenthümlich fremdartige Einrichtung des Zimmers zu betrachten. Es war hoch und geräumig, mit vielen Oelbildern geſchmückt, die ich aber bei der zweifelhaften Beleuchtung, welche eine einzige Lampe gab, nicht erkennen konnte. Den Fußboden deckten reiche Teppiche, Sims und Seiten des Kamines waren ebenfalls mit alterthümlichen Teppichen behängt, auf ihm ſtanden ſchöne, ſeltſam geformte Gefäße nebeneinander gedrängt. Der Tiſch war mit großen Büchern bepackt, Möbel und Geräthe hatten reiche maſſive Formen, dazu war in dem einen Winkel des Zimmers ein Baldachin aufgerichtet, wie in fürſtlichen Audienz- oder Schlafgemächern, doch der Platz darunter war leer; dies vollendete das Alterthümliche, Räthſelhafte dieſer Aufſchmückung. Kaum war ich mit meiner Muſterung fertig, als mehr Lampen ins Zimmer gebracht wurden und Hugo mit ſeiner ſchönen Frau eintrat. Ich hatte ihr Bild ſchon auf der Ausſtellung geſehen, ihr Geſicht hat entſchieden ſüdliche Züge, das ſchwarze Haar hängt in freien Locken auf dem Nacken. Eine etwa zwölfjährige Tochter und einige Freunde folgten ihnen.

Noch nie hat, glaube ich, ein Dichter ſeinen Werken ſo wenig ähnlich geſehn, als Hugo. Denkt man ſich ihn

nicht immer hager und verzehrt, ein blasses, melancholi-sches Gesicht mit tiefliegenden, glühenden Augen, wildge-locktem Haar? — Mir trat eine behäbige Gestalt in einem kurzen weiten Hauskleide von grauwollenem Damast entgegen, ein rundes Gesicht, etwas blatternarbig, von weichen, deutschen Zügen mit gutmüthigen Augen. Er empfing mich mit ruhiger, wohlthuender Freundlichkeit; seine Sprache ist sehr milde. Ich mußte mich in dem Kreise, der sich nun am Kaminfeuer bildete, zu ihm setzen, er unterhielt sich mit großer Ungezwungenheit mit mir, wobei er, den Arm bequem aufgestützt, unablässig mit der Hand durch das etwas lange, schlichte und weiche Haar strich. Sein Wesen hat etwas durchaus Gemüthliches. Vom Zustande der deutschen Bühne mußte ich ihm er-zählen, nach unserm Repertoir erkundigte er sich sorg-fältig, und als ich ihm sagte, wie auch die Meisterwerke der fremden Litteratur durch treffliche Uebersetzungen un-serer Bühne ganz angeeignet worden, beklagte er sich über einige deutsche Uebersetzungen seiner Stücke, von denen er erfahren. Von dem Eindrucke, den seine Schriften in Deutschland gemacht, sagte ich ihm dann; er unter-hielt dies Gespräch, es schien ihm mehr um factische Wahrheit, als um Schmeicheleien zu thun, und ich durfte ihm andeuten, warum seine dramatischen Arbeiten weni-ger bei uns ins Leben griffen. Bald zog er den uns zu-nächst sitzenden Herrn ins Gespräch, fragte ihn um Nach-richten vom spanischen Kriegsschauplatze. Jener unselige Bürgerkampf mit seinen kaum begreiflichen Zuständen

wurde beſprochen. Hugo erzählte von ſeinen Reiſen durch Spanien, welche er als Knabe mit ſeiner Mutter im Gefolge von Napoleons Armee gemacht — ſein Vater war General, — von der Lebensgefahr, die er bei der Ausfahrt aus Aspeita beſtanden. Die ſchlecht gelenkten Maulthiere hatten nämlich den Wagen hart an einen Abgrund geriſſen, an dem ſie ſchon hinabglitten und den Wagen nachzuziehen drohten, als die Sappeurs des Regimentes, in deſſen Geleite die Reiſenden ſich befanden, ſchnell und gewandt die Stränge zerhieben, wodurch die Thiere rettungslos in die Tiefe ſtürzten, die Reiſenden aber geborgen waren. Hugo erzählte das ausführlich und auf ſehr anſchauliche Weiſe, er bezeichnete ſeine Rettung als einen der wunderbarſten Zufälle, indem er verloren geweſen wäre, wenn die Hülfe nicht faſt unmittelbar in den Moment der dringendſten Noth eingetreten wäre, — bei alle dem aber kam er nicht aus ſeiner gleichgültigen Stellung, nicht aus dem ruhigen, ſanften Ton ſeiner gewohnten Rede; — das mag Dir ſein Weſen deutlich bezeichnen.

Sein Töchterchen ſchmeichelte indeß an ihm herum; man ſieht es dem Familienkreiſe ſogleich an, daß er den ſchönen Ruf, den er in Paris hat, verdient. Eine gute Ehe wird hier als etwas beſonderes angeführt.

Aber ich mußte fort, die zweite Hälfte meines Abends gehörte einem Theile der neuen Oper von Scribe und Auber, le lac des fées, zu welchem Meierbeer mich eingeladen hatte, deſſen liebenswürdige Freundlichkeit ich Dir ganz ins Beſondere rühmen muß. Er ſteht in allen

Kreiſen hier in gröſter Achtung, und es iſt wirklich wahr, was ſchon oft von ihm geprieſen worden, daß er ſein Anſehn für ſeine Landsleute auf das Gefälligſte verwendet. Von Hugo's Hauſe zum Boulevard ſind nur ein paar hundert Schritte, kaum war ich dort, ſo rollte auch ſchon ein Omnibus mit ſeinen zwei bunten Laternen wie beſtellt heran, und brachte mich nach der rue Lepelletier hinunter. Ich ſprang aus dem Wagen, eilte nach dem Opernhauſe, und hatte kaum bemerkt, daß ich an einer Gruppe eleganter Damen vorübergerannt war, als ich fühlte, daß eine Hand ſich ſanft unter meinen Arm ſchob. Ich ſah mich um, eine zierlich gekleidete leichte Geſtalt war mir zur Seite, ein Veilchenſträußchen in der Hand, ſah ſie mir freundlich unter die Augen, und flötete „Monsieur, voulez vous passer une heure avec moi?“ Als ich mich kurzab für die angebotene Ehre bedankte, war ſie ſchnell verſchwunden; man kann hier doch keinen Schritt thun, ohne curioſe Dinge zu erleben. Mich frappirte dieſer Vorgang um ſo mehr, als ich bisher nichts auf den Straßen geſehen, was die Schicklichkeit im Geringſten verletzt hätte, und ich muß glauben, daß mit Vertreibung der Hazardſpiele und ſonſtigen Lüderlichkeiten aus dem Palais royal, Paris, wenn auch nicht an Sittlichkeit, doch wohl an Schicklichkeit gewonnen habe.

Als ich in Meierbeer's Loge trat, hatte ich gerade zwei Akte der Oper verſäumt, die drei letzten bewieſen mir aber, daß ich den Verluſt nicht hoch anzuſchlagen habe, und das allgemeine Urtheil gegründet ſei, welches

dieſe Oper die ſchwächſte Arbeit dieſer beiden Autoren nennt. Das Gedicht iſt locker und willkührlich zuſammengeſtellt, die Muſik ſtört nicht, aber ſie beſchäftigt auch nicht. Duprez, der von der Wege des Beifalls getragen wird, hat mir keinen ganz angenehmen Eindruck gemacht. Seine Stimme iſt voll und ſtark, der Anſatz aber rauh, es erfordert einen Druck, bis der Ton völlig anſpricht. Daher ſingt er das Adagio und Recitativ am vorzüglichſten, ſeine muſterhafte Ausſprache kommt ihm dabei ſehr zu Statten; ſeinem Allegro fehlt dagegen flüſſige Leichtigkeit. Genöthigt, die Stimme immer in ganzer Breite aufzuſetzen, um ſie klingen zu machen, iſt er in ein Uebertreiben derſelben gerathen, auch ſcheint er den Gefühlsausdruck ausſchließlich in einem gepreßten Beben des Tones zu ſuchen, das nun Manier geworden iſt, und dies forte vibrato überſchreitet oft die Grenzen des Edlen, in denen auch die heftigen, wilden Bewegungen der unterſetzten Geſtalt ſich ſelten halten. Indeß dies Ueberbieten der Kräfte und des Ausdruckes iſt es gerade, was das Publikum hinreißt und für ihn einnimmt.

Außer Duprez's Erſcheinung fand ich an der muſikaliſchen Aufführung nichts Intereſſantes, die Oper entbehrt erſter Sängerinnen, daran krankt ſie. Vortrefflich aber waren Coſtüme, Decorationen und ſceniſche Anordnungen. Die Bühne zeigt einmal den Marktplatz einer mittelalterlichen deutſchen Stadt, es ſoll Cöln ſein; aber der Decorationsmaler hat es hart am Abhange eines hohen Gebirges erbaut. Mit der Geographie nimmt man es hier

nicht ſehr genau. Genug, die Decoration war gut gemalt, die Stadt voll ſchöner Thürme und winkliger Straßen, alle Glocken läuteten durcheinander, man feierte das Dreikönigsfeſt. Nun kommt der Aufzug aus einer kleinen krummen Straße hervor, ſehr lebendig biegt alles um die Ecke her. Die verſchiedenen Gewerke und Brüderſchaften, ihre Zeichen auf Stangen tragend, allerliebſt und ganz genau nach alten Holzſchnitten geordnet. Darauf reiten die heiligen drei Könige vorüber, dann im Gefolge von allerlei Maskenzügen drei Narren, deren Pferde bunte und vergoldete Drachenköpfe und Flügel haben. Nun folgen Bürger, Studenten, Pilger, allerlei Volk, wie es ſich an Feſten zuſammenfindet. Der Graf mit ſeinen Freunden, Trabanten, Pagen, alles genau in den Trachten der Zeit, wie bunt und barok ſie auch waren, doch ſah Alles ſo ſchön und ſtattlich aus, daß man Freude daran haben mußte.

Den Schluß der Oper macht eine recht ſinnreiche Scenerie. Die ganze Bühne iſt in Wolken verhüllt. Nun öffnet ſich das Gewölk der Hinterwand, ganz oben unter den Suffiten, und zeigt das Reich der kleinen Feenkönigin, ſie ſelbſt mit ihrem Hofſtaate in zauberiſchem Lichte. Die liebende Fee kniet vor ihrem Throne und bittet um die Gunſt, wieder zu ihrem Geliebten zur Erde zurückkehren zu dürfen. Es wird gewährt. Das Gewölk ſchließt ſich, ſchwimmt durcheinander, bald erblickt man die Fee auf einer kleinen Wolke ſich anfänglich wirklich ſenkend, bald aber nur ſcheinbar, indem alles

unter ihr aufsteigt. Man sieht nun aus dem Wolkenschleier Schneegipfel hervorkommen, dann Alpen, Waldgebirge, grünes Land mit Flüssen und Ortschaften, endlich steigen die Thürme einer schönen Stadt auf, der Maaßstab der Gegenstände wird immer größer, Dächer, Häuser füllen die Bühne, im Vorgrunde sieht man das Haus des Studenten, ihn selbst in seinem Zimmer auf den Knien nach oben schauend, die Fee sinkt herab und in die Arme ihres Geliebten. Das ist wunderhübsch gemacht.

Den 5ten.

— .— — — — — — — — — —

Auch die Gallerie der alten Gemälde im Louvre habe ich besucht, d. h. die Italiäner und wenige Niederländer, welche von den ausgestellten modernen Bildern nicht bedeckt sind. Es ist doch ein Abstich, wenn man aus der frisch blühenden Farbenwelt der neueren Malerei, voll mannichfaltiger, unserem Antheil nahe stehender Darstellungen durch den dunklen Vorhang tritt, der die alte Kunst von der neuen trennt, und nun der lange Saal voll altersschwarzer Bilder, mit Heiligen, Madonnen, blutenden Heilanden und Märtyrern vor uns liegt. Man muß Auge und Sinn erst wieder etwas kunsthistorisch stimmen, um zu genießen. Ueberaus interessant war es mir, die berühmten Originale von Raphael und Anderen zu sehen, die in so weit verbreiteten Kupferstichen und

Kopien allgemein und längſt verehrt ſind. Ich will Dir nur geſtehen, ſie machten nicht den erwarteten Eindruck auf mich. Alle dieſe Madonnen ſcheinen mir nicht an die Reinheit und göttliche Naivetät der Madonna di San Sisto zu reichen; viele dieſer Bilder ſind ſo nachgedunkelt, daß ſie mir im Kupferſtiche anmuthiger erſchienen waren. Die vierge aux rochers von Leonardo da Vinci z. B. iſt zum Erſchrecken ſchwarz geworden. Ich verſchone Dich hier mit Beſchreibung der einzelnen Bilder, ich bringe ausführliche Notizen darüber nach Hauſe.

Nach dieſer Arbeit ſpazierte ich zum Pallaſte der Deputirtenkammer, den prächtig breiten Quai entlang. Heut iſt die Kammer endlich eröffnet worden, nach langem, peinvollem Schwanken, die nächſten Tage gehen noch mit Formalitäten hin, zu den intereſſanteſten Sitzungen werde ich mir den Eintritt verſchaffen. Du glaubſt nicht, wie geſpannt die Menſchen hier auf die politiſchen Begebenheiten ſind. Ueberall hört man die Fragen, haben wir endlich ein Miniſterium? Werden die Kammern eröffnet oder vertagt? Als ich gegen Madame — lachend meine Verwunderung über den Antheil äußerte, den auch die Frauen hier zeigen, und ihr ſagte, daß es bei uns nur Seltenheit ſei, Frauen für Politik intereſſirt zu ſehen, erwiederte ſie: „O, wie glücklich ſind ihre Frauen! Glauben Sie, daß dieſe Politik uns Vergnügen macht? Aber wenn wir bei jedem entſcheidenden Wechſel der Zuſtände erwarten müſſen, daß die Trommel unſere Männer und Söhne auf die Straßen ruft, um ſich auf den Bar-

rikaden zu ſchlagen, ſo iſt es nur zu begreiflich, daß wir mit Angſt und Sorge uns um die Compoſition eines Miniſteriums bekümmern." Da war mir's freilich nicht mehr zum Lachen.

Auf dem pont royal und an den Quais fand ich Maſſen Volkes verſammelt. Man ſtand und lehnte lungernd umher, weil die Anderen daſtanden und lehnten. Die Verkäufer hatten ihre Tiſche, die auf zwei Rädern ſtehen, in die dichteſten Haufen geſchoben, ein Gemengſel von Schalmandeln und Haſelnüſſen, mendiants genannt, iſt eine beliebte Naſcherei des Volkes, auf den Tiſchen ſind immer Berge davon aufgeſchüttet. Ein kleines Heft, die Liſte der gegenwärtigen Deputirten, wurde überall ausgeſchrien und viel gekauft. Der Pallaſt war mit vieler Cavallerie und Infanterie umgeben. — Wie werden ſich nur die Dinge in den nächſten Tagen geſtalten? Hin und wieder hört man die Hoffnung ausſprechen, die Kammer werde ſich mäßig benehmen, da die Nation durch die ſechswöchentliche Unſicherheit und Spannung der miniſteriellen Kriſe ſo viel gelitten. Ich glaube, dieſe Hoffnung iſt eitel. Unter zehn Menſchen, die man reden hört, iſt gewiß nur einer, der dem Könige und dem Prinzipe der Mäßigung anhängt. Das Königshaus hat überhaupt eine ganz wunderliche, völlig iſolirte Stellung. Jedermann geſteht Dir die großen geiſtigen Eigenſchaften des Königs willig zu, läßt ſeinem Muthe, ſeiner Ausdauer volle Gerechtigkeit widerfahren, die Königin iſt ihnen la femme la plus respectable; daß die Prinzen

ſich überall brav gezeigt, ſtellt Niemand in Abrede, von der Herzogin von Orleans iſt man enchantirt, — dennoch iſt das Königshaus nicht geliebt, und nach allem, was ich hier ſehe und höre, ſcheint mir das Königsthum überhaupt in Frankreich allen Boden verloren zu haben. Nach meiner Meinung hat dies ſeinen vornehmſten Grund in dem Verfalle des Familien-Lebens, nicht in der vorherrſchenden unruhigen politiſchen Richtung der Geſellſchaft. Wo das Behagen an häuslicher Gemüthlichkeit, die Freude an der Ruhe, an ehelicher Liebe und Treue und dem ſtillen Gedeihen der Kinder ſo geſchwächt iſt; wo dauernde Zuſtände überhaupt den Werth verloren haben; wo Niemand mehr Freude daran findet, ſich Anderen zu fügen, Autoritäten anzuerkennen; wo alle Elemente der Pietät geſchwunden ſind, auf denen das Königthum in ſeiner höheren Idee beruht: — da ſcheint mir, iſt für ſeine Erhaltung wenig zu hoffen. So rächt ſich die Verworfenheit der Höfe Ludwigs XIV. und XV., deren Beiſpiel die Geſellſchaft bis in ihre unterſten Kreiſe vergiftete; ſie ſelbſt haben damit die Stufen des Thrones unterwühlt und indem ſie alle einfach natürlichen Bande entheiligten und löſten, dies Fieber der Selbſtſucht, des Ehrgeizes erregt, das alle Klaſſen der Geſellſchaft in Paris ergriffen hat. Auch die herrſchende Gewinnſucht iſt nur eine Aeußerung davon, weil ein gewiſſes Vermögen nothwendig iſt, um wahlfähig und wählbar zu machen. Jedermann will gelten und herrſchen, iſt es da nicht natürlich, daß man auch die Bahn zu den höchſten Stellen

offen zu erhalten ſucht? Man muß nur hier beobachten, wie ſelbſt die unterſten Klaſſen für die politiſchen Angelegenheiten ſich intereſſiren, wie die Journale in Leſe-Kabinetten und Cafés den ganzen Tag über in Aller Händen ſind. Selbſt auf den Straßen vor gewiſſen Buden ſtehen die gemeinſten Leute und leſen für einen Sous ſtundenlang die Zeitungen; ſogar in den Omnibus wehen dieſe großen Fahnen; kein Augenblick wird dafür unbenutzt gelaſſen.

In ſolchen Betrachtungen war ich an der Seine weiter hinunter gegangen und hatte das hôtel des invalides erreicht. Ein grandioſes Inſtitut, ein ordentliches kleines Stadtviertel. Außer dem großen Hofe, der cour royale, bildet das Gebäude noch 16 kleinere; Du kannſt den Umfang danach ermeſſen. Auf dem großen Gartenplatze vor der pallaſtähnlichen Façade traf ich viele Invaliden, ſehr wohl gekleidet und gehalten, einarmig, einbeinig und ohnbeinig. Wo mögen dieſe mangelnden Glieder alle liegen? In alle Himmelsgegenden, und durch die Länder aller Zonen verſtreut. Ich ſah den Speiſeſaal, die Küche, dann die Kirche, deren Inneres bis auf unzählige Fahnen, die am oberen Sims hinausgeſteckt ſind, ein ziemlich kahles Anſehn hat. Dann ging ich außen an dem Graben hin, der den ganzen Bezirk des Hôtels einfaßt. In dieſem Graben haben die alten Krieger ſich Gärten angelegt, klein und beſchränkt, wie die Kinder ſie einzurichten pflegen, mit ſchmalen Gängen, kleinen Lauben, dünnen Gitterchen, und haben ſie mit Vaſen

und Figürchen-aufgeputzt. Dieſe alten, wilden Soldaten, die ganz Europa erſchüttert, in Afrika und Syrien ſich furchtbar gemacht — bauen ſich zu guterletzt ſo eng und ſtill verträglich ein. In einem ziemlich verſteckten Winkel fand ich eine kleine Gypsfigur von Napoleon, bunt bemalt, auf einem kleinen Haufen Steinen und Scherben, unter frühen Blumen aufgeſtellt. Sie haben Recht, die alten Schnurrbärte, ihren Patron zu ſchmerzlichem Andenken ſo aufzuſtellen, mit ihm iſt die eigentliche Soldatenherrlichkeit doch für immer dahin.

In dieſen Gärtchen grünt ſchon der Flieder an den Zweigesſpitzen, die Aprikoſen blühen, das Gras hat friſche Sproſſen und die Zwiebelgewächſe ſchießen kräftig auf. Mir kommt das hier ganz fremd vor, ich kann die Empfindung in mir gar nicht wieder finden, die ſonſt bei den erſten Frühlingszeichen mein Herz elektriſch rührt. Mein Lenz iſt nur in der Heimath, nur bei Euch, und überall ſonſt ſprießen Gras und Blüthen nicht für mich. Ich bin hier wie ein Kind, das die Mutter auf einen Tag bei fremden Leuten gelaſſen, die beſten Leckerbiſſen, das ſchönſte Spielzeug beſchäftigen es nur auf Augenblicke; wieder und immer wieder verlangt es nach Hauſe. Nimmermehr hätte ich geglaubt, daß ſolch ein butterweicher Kerl aus mir werden könnte. Seit ich in Paris bin, regnen meine Augen mit dem Himmel um die Wette und zwei Dinge muß ich beſtändig zur Hand haben, den Regenſchirm und das Schnupftuch.

Die nahe Militairſchule beſah ich noch, dann das

champ de Mars, das ich doch wenigſtens doppelt ſo groß, als den Berliner Exerzierplatz ſchätze, und ging dann zurück. Hier iſt man ganz wie in der fernſten Vorſtadt, obſchon man ſich innerhalb der Barrieren befindet. Einzelne Häuſer, halb verlaſſen, ſtehen an ungepflaſterten, kothigen Wegen; ſelten ſind Menſchen und Wagen. Ich kam in die Straßen des Faubourg St. Germain. Hier iſt's auch ſtill, wie in einer kleinen deutſchen Reſidenz. Pallaſt an Pallaſt hegt die crême des franzöſiſchen Adels, aber das Vorderhaus an der Straße enthält nur Ställe und Domeſtikenwohnungen, mit vergitterten Fenſtern. Die Einfahrt ſchließt eine maſſive Thür, ſtark genug, einem erſten Anlaufe zu widerſtehen. Jenſeits des Hofes findet man erſt das Hôtel und hinter demſelben einen ſchönen Garten. Lange währte die vornehme Ruhe der Straßen auch nicht, Lärmen und Gedränge umgab mich bald wieder und wie Oberons Wagen, zur Stelle ſobald er gewünſcht wird, kam auch ſchon ein Omnibus angerollt und führte mich nach Hauſe.

Abends ſah ich Dlle. de Belle-isle noch einmal. Das Stück intereſſirte mich noch lebhafter, als das erſte Mal, ich folgte der Darſtellung mit größerer Sicherheit. Die Mars iſt und bleibt vortrefflich, aber ich ſah geſtern zu nah, ihr wirkliches Alter verkümmerte mir die Illuſion in etwas. Vorher gab man le dépit amoureux von Molière. Die Magd wurde von Dlle. Dupont ſehr gut, Gros-René vom alten Menroſe ganz köſtlich geſpielt. Ein eingetrockneter kleiner Mann, in roth und weißge-

ſtreiftem Maskenanzuge, mit einem zuſammengefalteten Geſichte und kecken ſchwarzen Schelmenaugen. Unfehlbar ſpielte er ganz nach den alten Ueberlieferungen, man ſah es, ſo war dieſer Burſche von Molière gedacht. Dieſes erzkomiſche Pathos, das drollige Mantelwerfen, die pfiffig ſein ſollende Mienen bei der Auseinanderſetzung: la femme est femme, et toujours femme sera femme etc.: es war höchſt ergötzlich!

Neunter Brief.

Paris, den 6. April 1839.

— — — — — — — — — — — —

Die Bekanntſchaft von Alexander Dumas habe ich geſtern bei Spontini gemacht. Er iſt ein ſehr großer, ſchlanker Mann, noch nicht vierzig Jahre alt, mit ſtarkem ſchwarzen Wollenhaar, rundem Geſichte, von offenbarem Mulattentypus, dennoch edel und angenehm. Er iſt friſch, lebhaft, offen und freundlich, macht einen überaus heitern, Zutrauen erweckenden Eindruck, und daß er ſich in dem außerordentlichen Erfolge ſeines Stückes ſo froh und behaglich fennt, ſteht ihm ungemein gut. Er lebt ſehr rückhaltlos und frei hinaus. Bei Tiſch wurde über Theater und Theater-Litteratur ſehr lebhaft geſprochen, es waren noch mehrere junge Schriftſteller da. Mich überraſchte die ſcharfe Kritik, der man die claſſiſche Tragödie unterwarf; erſchien ſie ganz nach meinem Sinne war, hatte ich doch geglaubt, die hergebrachte Autorität hielte ſo unumwundene Angriffe in der Geſellſchaft fern. Aber es war nicht ſo, und, was mich noch mehr erfreute, man bekannte willig, daß in der engliſchen und deutſchen Litteratur die Muſter für lebensvollere dramatiſche Ge-

ſtaltungen zu finden ſeien. Schade, daß dieſer Fortſchritt der Franzoſen: nicht mehr eingebildet auf ſich beſtehen zu wollen, von keiner großen Kenntniß unſerer Litteratur unterſtützt wird.

Nach Tiſche habe ich mit Dumas viel wegen Uebertragung ſeines Stückes auf die deutſche Bühne verhandelt. Er äußerte Bedenken, ob in Situationen und Charakteren die franzöſiſche Eigenthümlichkeit nicht zu ſcharf ausgeprägt ſei, um in Deutſchland Anklang und Verſtändniß zu finden; wogegen ich ihm einwandte, daß gerade dieſe Fähigkeit, fremde Nationalität zu begreifen und richtig aufzufaſſen, unſer beſonderer Vorzug ſei und zu einer ſo raſchen und reichen Entfaltung unſerer Litteratur weſentlich beigetragen habe. Ueber mein Bedenken, wegen einiger Anſtößigkeiten in ſeinem Stücke lachte er, nannte uns prüde, und meinte, wenn unſere Bühne vor dem Fauſt und den Räubern ſich nicht ſcheue, ſo werde ſie dieſe Kleinigkeiten auch ertragen können. Ich mußte ihm nun erklären, daß jene Stücke nicht in ihrer Integrität dargeſtellt würden, und wir kamen dabei auf die Unterſcheidung zwiſchen gedruckten und aufgeführten Gedichten. Dem Leſer kann man vieles, faſt alles ſagen, er iſt mit ſich allein; gegen ein Theater-Publikum aber hat man Rückſichten des geſelligen Anſtandes zu beobachten. Was man mit jedem Einzelnen ohne Scheu beſprechen würde, kann man dennoch nicht einer Verſammlung ſolcher Einzelner ſagen.

Spät am Abend ſah ich im Renaiſſance-Theater

noch eine kleine Buffo-Oper, wobei dieſe Bühne ſich allmählig eine eigene Gattung zu bilden hofft. L'eau merveilleuse von Sauvage und Griſar. Die Muſik war ganz artig und lebendig, Scaramuz war recht drollig und ſang gut, ebenſo Argentine; ob aber dieſe Gattung der Maskenſpiele in unſerer Zeit noch eigentlichen Antheil finden möchte, bezweifle ich. Mir ſcheint, von der Bühne werden mit jedem Tage mehr Geſtaltungen aus unſerer eigenſten Denk- und Empfindungsweiſe gefordert.

Den 7ten.

Geſtern habe ich die oberſte Klaſſe für dramatiſchen Geſang im Conſervatoire beſucht. Wieder fand ich ein allerliebſtes Theater in einem Saale, der zwar nicht ſo groß, als der für die Schauſpielſchule, aber doch durch ſeine Höhe den Stimmen günſtig war. Die Profeſſur für dieſe Klaſſe, welche die Geſang-Eleven unmittelbar für das Betreten der Bühne ausbildet, bekleidete Nourrit; jetzt iſt ſie proviſoriſch durch den jungen Derivis beſetzt, ſchwerlich möchte man aber wohl einen Beſſeren finden und er wird daher unfehlbar die Stelle behalten. Er iſt etwa 36 Jahre alt, von ſchöner Geſtalt und was mir einmal beſonders wohl that, ſeine Haltung, ſeine Bewegungen ſind edel. — Ich konnte das wahrnehmen, als er auf die Bühne ſprang, um dem Eleven eine Stelle vorzuſpielen. Beim Unterricht ging er ſehr auf die Wahrheit der Zuſtände ein, hielt auf Einfachheit der Bewe-

gungen, auf Einſchnitte und Pauſen im Vortrage, auf Vocaliſation, Ausſprache und Nüancen, — kurzum er vernachläſſigte nichts. Wie glücklich ſind dieſe jungen Talente in Frankreich, daß ihnen eine ſolche Gelegenheit zur Vorbereitung für die ſchwere Kunſt der Bühne geboten wird. In ganz Deutſchland müſſen die jungen Leute durch Errathen, Verſuche und gelegentliches Abfragen bei den erfahrenen Künſtlern das in vielen Jahren zu erlernen ſuchen, was den Begünſtigten hier in einem Halbjahre beizubringen iſt.

Man ſtudirte einige Scenen der Hugenotten, mit Klavierbegleitung. Ein junger Baſſiſt mit einem prächtigen ſchwarzen Barte und einer gewaltigen Stimme — ein geborener Oberprieſter — war im Geſange noch zurück, ein Tenoriſt darin ſchon ſehr fertig, dagegen in Haltung und Bewegung vernachläſſigt; dies ſcheint nun einmal zur Zeit in Paris die herrſchende Schwäche zu ſein. — Sehr intereſſant iſt es, in dieſen Klaſſen ſo das Hervorwachſen des künftigen Theaterperſonales, in allen Schwankungen und Varietäten, zu überſchauen. — Die junge Sängerin hatte eine ſchöne Stimme, aber ich glaube, kein Talent, denn ſie zeigte den äußerſten Grad von Gleichgültigkeit. Derivis ließ es ſich eine Weile gefallen, vergeblich mit Erinnerungen und Anfeurungen auf ſie einzudringen, dann aber kanzelte er ſie ab, wie ſich's gebührte. Er ſagte ihr, daß die dramatiſche Kunſt in jedem Momente den vollen, ungetheilten Menſchen mit allen aufs Aeußerſte geſteigerten Kräften verlange, daß ohne dieſe Anſpannung gar nichts

auszurichten ſei, und daß ſie mit ſolcher Schlaffheit und Trägheit, bei all ihrer Begabtheit, für immer eine untergeordnete, geringgeſchätzte Perſon bleiben werde. Nun denkſt Du wohl, war die junge Dame erſchüttert, oder gekränkt, oder doch wenigſtens beſchämt? Nichts von dem, ſie weinte nicht einmal, was doch das Wenigſte bei jungen Mädchen iſt; ſie ſah gleichgültig umher, als ob man gar nicht zu ihr geſprochen habe. Was Nourrit an Ehrgefühl zu viel beſaß, hat ſie offenbar zu wenig, und damit das Zeugniß der Talentloſigkeit.

Ich fuhr nun nach dem Pantheon. Dicht dabei iſt in einem ehemaligen Kloſter das große Collège Henri IV. und die Kirche St. Etienne du mont; in dieſe trat ich ein. Ein ſehr alter Bau im byzantiniſchen Style, aus drei Schiffen beſtehend. Quer vor dem hohen Chore läuft auf flachem Bogen eine Gallerie hin, auf deren Geländer moderne Heiligen-Statuen ſtehen, Wendeltreppen mit ſchönen, durchbrochenen Geländern winden ſich um die Säulen zu dieſer Gallerie hinan; das ſieht ſehr zierlich aus. Das ſteinerne Grabmahl des Schutzheiligen, in einem Seitenſchiffe iſt wie mit einem Käfig von Eiſenſtäben überwölbt, an denen unzählige kleine Wachskerzen aufgeſteckt ſind. Ein Mann kam ſo eben geſchäftig herein, kaufte von der dicht dabei hockenden Händlerin ſolch ein Kerzchen, zündete es an, klebte es auf das Eiſengitter und ging eilig fort. Seine Andacht war verrichtet. In der einen Seitenkapelle der übrigens ganz leeren Kirche wurde Beichte gehört, ich verweilte in der Nähe.

Eine Dame kniete im Beichtwinkel, den Kopf mit dem eleganten Hute gegen das Schiebfenſter gedrückt. Es klang in der ſtillen Kirche wie Liebesgeflüſter von daher. Jetzt wurde das Fenſterchen hart zugeſchoben, die Dame lag unbeweglich. Meine Fantaſie war geſchäftig mir vorzuſpiegeln, der Geiſtliche habe ihr die Abſolution verweigert, und ſie läge nun zerknirſcht, und könne nicht fort. Doch jetzt erhob ſie ſich, und mit einem Geſichte, als hätte ſie ſich ein Band in einem Putzladen gekauft, ging ſie an mir vorüber. Der Prieſter trat in die Thür des Beichtſtuhles und winkte einem alten Mütterchen, das ſchon lange, den Roſenkranz in den Händen, harrend daſaß, indem er mit verdrießlicher Geſchäftsmiene den Kopf in den Nacken warf. — Es iſt mir doch immer auffallend, daß die katholiſchen Geiſtlichen ſich nicht mehr um Würde und Wohlgefälligkeit der Erſcheinung und des Benehmens bemühen; ich habe ſie oft mit wahrhaft bäuriſcher Plumpheit fungiren geſehen. Da in ihrer Kirche das Göttliche durch den Prieſter und ſeine Functionen zur wirklichen Erſcheinung kommen ſoll, ſo müßte die Darſtellung davon auch dem erhabnen Gegenſtande einigermaßen entſprechen.

Das Pantheon beſah ich nun, dieſen Prachtbau, um den ſo lange geſtritten worden, ob er zur Ehre Gottes oder der Menſchen benutzt werden ſolle. Der liebe Gott hat nachgegeben. So hat man alſo dieſe majeſtätiſchen Räume dem Nachruhme großer Franzoſen geweiht. — Die Grundform des Gebäudes iſt das griechiſche Kreuz,

es hat hohe, ſchwindelnd hohe freie Bogenwölbungen, der Mittelraum ſteigt zu einer mächtigen Kuppel auf. Noch ſind dieſe Hallen ganz leer; in den Niſchen der Wände ſollen Statüen und Büſten aufgeſtellt werden; nur einige Marmortafeln nennen die Namen der Juliopfer. Wir wurden in die Souterrains geführt. Gewaltige Wölbungen, von maſſiven toskaniſchen Säulen getragen, nur an den Seiten etwas Tageslicht empfangend. Hier wird die Aſche berühmter Männer, ihr Herz oder auch nur ihr Andenken in Sarkophagen bewahrt. Ein hölzerner nur iſt es, der Rouſſeaus Leiche enthält, am Hauptende deſſelben iſt im Relief eine Thür vorgeſtellt, durch deren Spalte eine gelbbemalte Hand eine ebenfalls colorirte brennende Fackel hinaushält. Der Invalide, welcher uns führte, erklärte uns noch obenein die kindiſche Allegorie. — Zu Ende eines im Halbkreiſe laufenden Seitengewölbes iſt das merkwürdigſte Echo, das ich noch hörte. Selbſt mehrere hintereinander geſprochene Wörter werden mit der äußerſten Deutlichkeit und mit doppelter Stärke wiederholt, und wenn der Führer mit ſeinem Rohrſtöckchen gegen ſeinen ausgebreiteten Rockſchoß ſchlägt, klingt es wie eine Kanonade.

Wir ſtiegen nun zur Kuppel hinauf, innerhalb welcher die vier Dynaſtien Frankreichs in vier verſchiedenen Gruppen, von Wolken getragen, al fresco gemalt ſind. Die Stelle im Bilde, welche für Napoleon beſtimmt war, hat, da ſich während des Malens die Zeiten geändert, die corpulente Geſtalt Ludwigs XVIII. eingenommen. Von

hier oben in das Gebäude hinunterzusehen, macht auch den stärksten Kopf schwindeln.

Als wir nun immer weiter hinaufsteigend die sogenannte Laterne erreichten, den kleinen Thurm auf der Kuppel, welch' eine wunderbare Aussicht hatte ich wieder, auf diese Welt von Gebäuden, Kirchen, Pallästen, diese großen, weiten Gärten und den prächtigen Fluß! Alles ist nach einem colossalen Maaße. Dazu ist die Stadt fast immer in Duft und leichtem Silbernebel gehüllt, einzelne Sonnenblitze durch diesen Schleier, besonders einer, der den Mont-martre einmal blendend hervorhob, machten sich ganz zauberisch. Diese Aussicht hatte mich länger als meine Begleiter gefesselt, und ich sah mich auf einmal von ihnen und dem Führer verlassen. Ich stieg allein hinab, in der Hoffnung sie wieder einzuholen, es gelang mir nicht, und nachdem ich mich durch die Souterrains getappt, fand ich die Thür verschlossen. Mein Pochen wurde nicht gehört. Was war nun zu thun? Ich entschloß mich, wieder die Treppen hinaufzusteigen, um von den Gallerien aus in das Innere nach dem Schließer hinabzurufen, aber ich fand die Treppenthür nicht wieder, und verwirrte mich dergestalt in dem stockfinstern Theile der Gewölbe, daß ich zuletzt für's Beste hielt, still zu stehn und abzuwarten, ob nicht noch eine Gesellschaft die Souterrains besuchen werde. Es war todtenstill um mich, aber mein leiser Tritt hallte weithin durch die finstern Gewölbe. Ich dachte mir es doch fatal, wenn ich 24 Stunden hier stecken müßte. Die Geister der berühmten Fran-

zoſen erſchienen mir zwar nicht, — Rouſſeau mit ſeiner Fackel wäre mir ſogar ſehr willkommen geweſen — aber es war kalt und meine Zeit mir ſehr koſtbar. Endlich hörte ich die Schlöſſer von ferne raſſeln, Menſchenſtimmen nahten ſich, ich mußte die Tour durch die Souterrains mit Echo und berühmten Namen noch einmal durchmachen, dann wurde ich ins Freie gelaſſen.

Die Gobelins-Wirkerei zu ſehen, lag noch in meinem Plane. Die rue mouſſetard war bald erreicht, aber nun wollte ſie auch kein Ende nehmen. Vier Uhr war vorüber, als ich am Ziele war, es koſtete Mühe, noch eingelaſſen zu werden. Ich durchſchritt die großen Säle, in welchen die Arbeiter nebeneinander hinter ihren ſenkrecht aufgezogenen Ketten ſaßen und den Einſchlag der bunten Wollenfäden mühſam hindurchſteckten und befeſtigten. Keine Art des Mechanismus unterſtützt ſie dabei, kein Rahmen klappt, das Schiffchen ſchießt nicht durch die Fäden, Alles wird mit der Hand langſam und mit wahrhaft künſtleriſcher Geſchicklichkeit gemacht, da dieſe Weberei eigentlich ein Bildercopiren in Wolle iſt; die Muſter haben nichts, was ſie von allen andren Malereien unterſcheidet. Es iſt ganz bewunderungswürdig und ſo einfach, daß ich immer an die Arbeit der Penelope dabei denken mußte, ſie kann kaum einen geringeren Apparat dazu gehabt haben. Des Königs lebensgroßes Bild ſah ich faſt vollendet und viele ſchöne, farbenglühende Blumenſtücke. Von allen zur Schau ausgehängten Gobelins iſt das lebensgroße Bild des nackten Philoktet das ſchönſte.

Das Fleiſch iſt mit bewunderungswürdiger Glätte und Weichheit behandelt.

Nun war ich zu Ende, aber über eine halbe Meile vom Théatre du Gymnase entfernt, wohin mich eine reichhaltige Beneſizvorſtellung forderte. Ich war in Sorge, wo ich in dieſer abgelegenen Gegend ein Cabriolet finden würde, und ſiehe da, kaum trete ich vor die Thür, ſo — iſt es nicht zum Lachen? — kommt ſchon wieder ein Omnibus an und nimmt mich auf.

Die Vorſtellung im Gymnaſe lieferte zuerſt: la famille Riquebourg. Volnys ſpielte den zum Millionär gewordenen Krämer recht charakteriſtiſch, unmanierlich und herzlich; Leontine kam mir heut ein wenig hyperſentimental vor; Paul war in der Rolle des jungen Mannes, der ſich in geheimer Neigung verzehrt, nicht ganz an ſeinem Platze. Deſſenungeachtet herrſchte in der Darſtellung wieder die ſchönſte Uebereinſtimmung. Den guten Ton der modernen Geſellſchaft repräſentirt dieſe Bühne, die Comédie im Théater français bewahrt den guten Ton des vorigen Jahrhunderts. —

Hierauf folgte der erſte Akt eines Vaudeville's Candinot, roi de Rouen, worin Bouffé einen muntern Alten lebhaft und drollig ſpielte, und die Tracht aus der Normandie im fünfzehnten Jahrhundert mit der größten Treue dargeſtellt war. Dann gab man den zweiten Akt von: le mariage de raison. Jenny Vertret, welche von der Bühne abtritt, war als Suſanne ganz allerliebſt. Dieſe echt nationalen weiblichen Charaktere werden über-

haupt hier ſehr gut geſpielt: lebhaft, geſcheut, kokett und bei dieſem Benehmen sans façon, voll piquanter Grazie und verſtändigen Weſens. Traurig iſt es, daß man zu ſolchen außerordentlichen Anläſſen, wie der heutige, Fragmente von Stücken aneinanderreiht. Keinem Eindrucke wird damit ſein Recht gegönnt, Alles hat weder Anfang noch Ende, in dem verkehrten Bemühen, recht viel zu geben, giebt man nur vielerlei, und damit ſehr wenig.

Nun ſang auch noch eine Dame italiäniſche Canzonetten zum Klavier, dann Achard vom Palais royal-Theater einige Romanzen und komiſche Lieder. Eines davon hatte das Parterre beſonders begehrt. Nein, von der Gemeinheit und wüſten Rohheit dieſes Parterre-Publikums kannſt du Dir keine Vorſtellung machen. Dies Gröhlen, Pochen, Schreien und Pfeiffen auf Schlüſſein in den Zwiſchenakten muß die trägſten Nerven revoltiren.

Endlich kam nun an die Reihe, was mich in dieſe Vorſtellung gezogen: le gamin de Paris. Es iſt wahr, Bouffé ſpielt ihn ganz unübertrefflich; Erfindung und Ausführung ſind aus einem vollen, friſchen Guß. Die eigenthümliche pariſer Bengelei, das unaufhörliche Tänzeln, dieſe Unmöglichkeit einen Augenblick zu ſein ohne mit Händen oder Füßen unnütze Streiche zu machen, ſtellt er mit der größten Gewandtheit dar; geſchickt wie eine Katze huſcht er über Stühle und Tiſche. Dann die erfinderiſche Luſt an Neckereien gegen den alten Nachbar, und nun ſeine Gutmüthigkeit, ſeine Zärtlichkeit gegen die

Großmutter, die kindiſche Rührung, mit welcher er verſpricht, ſich zu beſſern, ihr ſchmeichelt, ſich auf ihre Knie ſetzt und nicht ruht, bis ſie wieder lacht, und ihm wieder gut iſt, — das iſt Alles ganz, ganz meiſterhaft. Seine eigenthümlich anſpruchsloſe Weiſe fand ich recht beſtimmt ausgeprägt, wenn er etwa ehrenhafte Aeußerungen, ſelbſt die Erzählung von der Rettung des Kindes, ganz en passant oder beim Kreiſelwerfen vortrachte. Ebenſo gelang ihm die Gipfelung des Charakters, der knabenhafte Heroismus, die naive Dreiſtigkeit gegen den General. Hierbei wurde er durch Ferville's ganz meiſterhaftes Spiel ungemein unterſtützt, der dieſe Geſtalt aus der napoleoniſchen Zeit mit markiger Tüchtigkeit und der Vornehmheit perſönlichen Adels hinſtellte, und ihr zugleich durch eine Fülle von natürlichen Zügen eine faſt häusliche Wirklichkeit verlieh.

Bei allen ſolchen Gelegenheiten ſpringt es doch ganz deutlich in die Augen, daß das Spiel eines tüchtigen Künſtlers erſt durch einen gleich trefflichen Mitſpieler ins rechte Licht geſetzt wird, und daß es der größte Irrthum eines Schauſpielers iſt, wenn er durch ſchlechte Genoſſen ſich eine Folie zu verſchaffen glaubt. Das beſſere Spiel wird ſich neben dem ſchlechten natürlich leicht auszeichnen, aber der Zuſchauer muß das immer mit einer Mißſtimmung wahrnehmen, die ihm den Genuß verkümmert. Nur das gegenſeitige Verſtändniß der Künſtler eröffnet dem Zuſchauer das rechte Verſtändniß der Darſtellung. Nur wenn der Ton der Rede des Einen, ſein Blick, ſeine

Miene richtig treffen und in gleichem Tone, gleichem Geiſte zurückgegeben werden; wenn das volle Leben des Momentes von allen gleich harmoniſch wiederklingt und — wie ſage ich nur — dieſe reinere Lebensluft der künſtleriſchen Täuſchung Künſtler und Beſchauer nährt und trägt: dann wird in ſolchem gänzlichen Mitleben jeder Zug, jede leiſe Schattirung erſt verſtanden und genoſſen. — Darum haben dieſe Vorſtellungen des Gymnaſe einen ſo unſchätzbaren Werth für mich; ſie machen alle meine Träume wahr. Hier iſolirt ſich kein einziger Künſtler, jeder ſcheint nur zur Unterſtützung des andren zu ſpielen, und gerade dadurch ſteigert ein Jeder ſeinen Werth aufs äußerſte.

Den Beſchluß der geſtrigen Vorſtellung machte ein zuſammengewürfelter Scherz, in welchem alle ausgezeichneten Komiker von Paris, jeder in einem ſeiner Lieblingscharaktere, erſchienen. Es war eine ſogenannte Parade, und langweilig genug.

Zehnter Brief.

Paris, den 8. April 1832.

— — — — — — — — — Das religiöſe Leben in Paris hat mir bis jetzt wenig Achtung eingeflößt, Alles iſt auf das Zeitliche gerichtet und mit dem Ewigen ſcheint man ſich höchſtens formell abzufinden, wenn man es ja noch berückſichtigt. Merkwürdig mußte es mir alſo ſein, den geachteſten hieſigen Prediger kennen zu lernen. Zu dieſem Zwecke beſuchte ich geſtern die Kathedrale nôtre dame, ein prächtiges, gothiſches Monument, das durch Zerſtörung des angebauten erzbiſchöflichen Pallaſtes jetzt ringsum frei daſteht. Es iſt höchſt ſelten, daß alte Kirchen nach allen Seiten hin ihre Formen dem Auge ſo rein darbieten; diesmal kann man ſich alſo beim Pariſer Pöbel bedanken für ſeine Zerſtörungswuth. Ein großer Platz iſt dadurch zwiſchen der Kirche und der Seine entſtanden, von jeder Seite hat man jetzt Raum in gehöriger Geſichtsferne das Gebäude zu betrachten; man möchte glauben, jene Revolte ſei von Kunſtkennern geleitet worden. Das Innere der Kirche iſt ſehr grandios. Fünf Schiffe werden durch ſchöne Säulenpfeiler gebildet, deren Kapitäle merkwürdig krauſe Blätterverzierungen zeigen.

Schade daß der hohe Chor in Folge eines Gelübdes Ludwigs XIII. im Style ſeiner Zeit renovirt iſt. Wie ſchön iſt es aber in ſolch einer großen Kirche, wo verſchiedene gottesdienſtliche Handlungen gleichzeitig vorgenommen werden können ohne gegenſeitige Störung! In Antwerpen und Brüſſel hatte ich ſchon meine Freude daran. Hier nun wurde in einer Seitenkapelle kleinen Mädchen die Kinderlehre ertheilt, ebenſo in einer gegenüberliegenden; nicht weit davon, am Gitter des hohen Chores, ſaß eine Schaar von Knaben vor einem alten Prieſter, er ließ ſie einen nach dem andren aufſtehen und Sprüche herſagen; indeſſen wurde im Chore eine ſtille Meſſe geleſen, viele einzelne Betende ſaßen und knieten in den Seitenkapellen; im Hauptſchiffe ſammelten ſich die zahlreichen Zuhörer für die Predigt, außerdem gingen gleich uns viele Menſchen noch in der Kirche umher, und dennoch ſtörte keines das andere.

Wir nahmen nun unſere Plätze ein, um den berühmten Kanzelredner Dravignan zu hören, der vor wenigen Jahren noch die wichtige Stelle eines Procureur du roi bekleidete, und aus innerem Drange geiſtlich geworden iſt. Der Erzbiſchof kam mit ſeinem Gefolge durch die Kirche daher, um der Predigt ebenfalls beizuwohnen; voran zwei ſchwarzgekleidete Kirchendiener mit den breiten rothen, reich brodirten Degengehenken und Achſelbändern, in den Händen, neben ihren großen Stöcken mit Silberknöpfen, ſchöne Partiſanen tragend, mit denen ſie bei jedem Schritte auf das Pflaſter ſtießen, um ſich im Gedränge anzukün-

digen. Ihnen folgten mehrere Geiſtliche paarweis, dann der Träger des großen goldnen Kreuzes, hiernach der Erzbiſchof Quelen, ein Mann gegen ſechzig Jahre alt, das gepuderte Haar ragt ihm unter dem violetten Käpp-chen etwas lang und ſtarr, wie toupirt, in den Nacken. Das Geſicht iſt voll, ſanft geröthet, vornehm glatt und ſtill, keine Spur irgend eines Ausdruckes wird darauf geduldet; deſſenungeachtet ſieht man ſehr wohl, daß vie-lerlei dahinter lauert. Indem er die Menge durchſchritt, regte er die rechte Hand, die er dicht vor ſeiner Bruſt hielt, wie jemand, der in Gedanken unwillkührliche Be-wegungen mit den Fingern macht; erſt an den Reverenzen der Umſtehenden merkte ich, daß er ihnen mit dieſen nachläſſig mechaniſchen Bewegungen den Segen ertheilte. Der Clerus nahm der Kanzel gegenüber Platz.

Dravignan erſchien, eine ſchlanke, nicht große Geſtalt, ein ernſtes etwas bleiches Geſicht, ſchwarzes Haar. Er empfing von Ferne den Segen des Erzbiſchofes, bezeich-nete das große Kreuz auf ſeiner Bruſt und begann. Den Inhalt der Predigt genau zu vernehmen, hinderte mich theils die Entfernung meines Platzes von der Kanzel, mehr aber noch der überpathetiſche, bollernde Redeton des Predigers, der alles, was ich bisher Uebertriebenes von ſchlechten Schauſpielern gehört, weit hinter ſich ließ. Dennoch fühlte ich deutlich, es war nicht Affectation, es war der gewaltige Drang der Ueberzeugung, des Eifers, der ihn auf ſo extravagante Weiſe ſchreien und geſticu-liren ließ.

Heute ſchloß er einen Kreis von Predigten, in dem er das Chriſtenthum mit den andren Religionen verglichen und das Erſcheinen deſſelben als hiſtoriſch nothwendig gezeigt hatte. Jetzt galt es nun, den Schlußſtein einzuſetzen, die Göttlichkeit Chriſti zu erweiſen.

Im Eingange entſchuldigte er ſich, daß er an die Erörterung eines Gegenſtandes gehe, der über jeder Unterſuchung ſtehe, aber die Richtung der Zeit begehre, daß auch hierüber die Einſicht beruhiget werde.

Er ſuchte zuerſt aus der Geſchichte und Eigenthümlichkeit des jüdiſchen Volkes die Nothwendigkeit darzuſtellen, daß gerade aus deſſen Mitte der Erlöſer erſtehen mußte, und zählte dazu alle Eigenſchaften, gute und ſchlimme, der Juden weitläuftig auf. Nun führte er das Bedürfniß der Zeit für Chriſti Erſcheinen, das Zutreffen aller Verkündigungen an, um zu beweiſen, Chriſtus ſei der Sohn Gottes, d. h. er ſtellte die Facta zuſammen, wie er ſie brauchte; es war eine Kette von Behauptungen, die er ſodann als Beweiſe nahm, mit triumphirendem Eifer ſchrie: ainsi! — und die Schlußfolge mit aller Bequemlichkeit zog. Er ſetzte ſich hierauf, trocknete den Schweiß vom Geſichte, ruhte ein Weilchen und begann alsdann den zweiten Theil. Darin wollte er aus der Perſönlichkeit Chriſti ſeine Gottheit erweiſen, und zählte deshalb in langer Kette alle ſeine Tugenden auf, wie vorher bei Aufzählung der Eigenſchaften der Juden, bei jedem Worte die Hände wechſelweis über die Kanzelbrüſtung ſchleudernd, als würfe er die Tugenden ſtückweis hinab. Um zu

beweiſen, daß Chriſtus ſie alle beſeſſen, donnerte er: c'est ecrit! und fügte faſt tonlos hinzu: c'en est assez. Mit großer Begeiſterung citirte er dann eine Menge von Schriftſtellern, welche die Gottheit Chriſti beſtätigen, und ſetzte ſich abermals, um ſich zu erholen.

Einen Beweis, hub er nun wieder an, habe er aufgeſpart, der alle Andren aufwiege, der unwiderſprechlich und unumſtößlich ſei: Chriſtus habe ſelbſt von ſich geſagt, er ſei Gottes Sohn, wir müßten es alſo glauben, oder ihn fähig halten d'un crime le plus lâche, le plus indigne, le plus infâme. Da dies aber bei ſeinen vorher erwieſenen Tugenden unmöglich ſei, ſo müſſe er Gott ſein.

Mit größter Anſtrengung war ich bis hieher gefolgt, vom Schluß der Predigt verſtand ich faſt gar nichts, es war ein Gebet, das er viel leiſer als bisher ſprach; auch war ich durch meine eigenen zudringenden Gedanken zerſtreut. Iſt es nicht merkwürdig, wie man ſich hier bei Unterſuchung der tiefſinnigſten Gegenſtände mit den oberflächlichſten Wahrnehmungen begnügt, wie man nur das äußerlich Erſcheinende mit Lebhaftigkeit zuſammenfaßt, und in frappanten Wendungen unumſtößliche Beweiſe findet? Das innerſte Weſen der Dinge zu ergründen, ihre eigentliche Wahrheit an den Tag zu bringen, das überläßt man Andren, den Deutſchen. Wie war ich in meiner Seele vergnügt, daß mir die Gottheit Chriſti ſchon überzeugender erwieſen worden war!

Der Erzbiſchof ſprach noch ein Gebet, wovon ich nichts vernehmen konnte, die Stimme war ganz klanglos,

er ertheilte den Seegen, und wir gingen. Mein Begleiter war sehr entzückt von der Predigt, ich hielt mich zurück, aber als er sagte, ich stimme vermuthlich dem allgemeinen Tadel bei, der die Predigten Dravignan's als zu philosophisch, zu sehr in die Tiefe gehend bezeichne, da konnte ich ihm doch nicht verhehlen, daß ich eher die entgegengesetzte Ausstellung zu machen habe, und daß ich durch unsere großen deutsch-protestantischen Prediger zu höheren Ansprüchen an die Kanzel-Beredsamkeit erzogen sei. Was ich ihm von unserm religiösen Leben und Streben überhaupt sagte, reizte ihn, die katholische Kirche mir gegenüberzustellen, da wich ich aus. Du weißt, wie ich über diesen Punkt denke. Nur mit Gleichgesinnten und Gleichgestimmten kann man sich über Ewiges verständigen; wer bekehren will, muß des vollen Berufes dazu gewiß sein. Wozu sollte ich mit dem freundlichen, liebenswürdigen Manne nutzlosen Streit führen? Die Verschiedenheit der Religionsbekenntnisse ist nun einmal durch die Mannichfaltigkeiten der Individualitäten unausweichbar bedingt, und wo man wirkliche, gewissenhafte Ueberzeugung bei einem Menschen antrifft, da kann man so wenig daran ändern, als etwa an der Farbe seiner Augen.

Wir hatten ein Cabriolet genommen, und fuhren dem Kirchhofe père la Chaise zu. Auf dem Platze, wo die Bastille gestanden, sah ich den riesigen Elephanten, den Napoleon als Sinnbild der Volksgewalt dort hat aufstellen lassen; daneben richtet man jetzt die Säule zum Gedächtnisse der Julirevolution auf.

In der Nähe des Kirchhofes fuhren wir durch Reihen von Bildhauerwerkſtätten hin, in welchen Grabſteine und Denkmale der verſchiedenſten Art zum Verkaufe ausgeſtellt ſind, dazwiſchen werden in unzähligen Buden die ſchönſten Blumen und Immortellenkränze feil geboten; ein kleines Stadtviertel nährt ſich durch dieſen Markt für die Todten. Der Kirchhof ſteigt in ungeheurer Ausdehnung eine der Höhen hinan, welche die Stadt näher oder ferner umringen. Wir gingen auf der linken Seite hinan, durchſchritten zuerſt die dichtgeſchaarten Gräber der niedern Volksklaſſen, in denen drei bis vier Särge übereinandergeſetzt werden, alſo an ein und demſelben Hügel vielleicht vier verſchiedene Familien gleichen Antheil der Trauer haben könne. — Du ſiehſt, es wird hier alles centraliſirt. — Mir fiel eine rührende Geſchichte ein, welche mir neulich Madame Ancelet erzählt hat.

Ihre Näherin nämlich hatte ſich verheirathet, doch wenige Monate nach der Hochzeit raffte ein hitziges Fieber den jungen Ehemann dahin. Die Frau verfällt in eine ſolche Verzweiflung, daß ſie beſinnungslos vierzehn Tage lang in Phantaſien liegt. Sie geneſet und erfährt, ihr Mann ſei in ſolch ein allgemeines Grab verſenkt worden; das iſt ihr ein unerträglicher Gedanke. Sie rafft zuſammen, was ihr die Krankheit an letzter Baarſchaft übrig gelaſſen, kauft eine eigene Grabesſtätte für den Verſtorbenen und fordert ſeine Leiche vom Todtengräber zurück. Wo aber ſoll der ſie finden? er weiß nicht in welche Grube, nicht in welcher Ordnung der Sarg verſenkt iſt.

Nachzuſuchen verwehre ihm das Geſetz, das die Ruhe der Todten ſchützt, auch ſeien ſeit dem Begräbniſſe drei Wochen und darüber verfloſſen, ſagt er, man werde die Leiche nicht mehr erkennen. „Ich werde ſie erkennen!“ ſchreit die halb wahnſinnige Frau und beſchwört, beſtürmt den Todtengräber, ihr nachzugeben. Als ſie ihn unerbittlich findet, eilt ſie fort, verpfändet ihre beſten Effekten und es gelingt ihr, mit dem daraus gelöſten Gelde den Mann zu beſtechen. In der Nacht alſo geht er mit der Frau nach dem Friedhofe, öffnet die Gräber der vor drei Wochen Begrabenen, ſie ſchrauben die Särge auf, die Frau leuchtet jedem Todten ins Geſicht — nichts als fremde, halb zerſtörte Züge. Endlich beim Vierzehnten findet ſie das geliebte Antlitz und begräbt nun den theuer erkauften Leib in der eignen Grube, die nur ihre Leiche noch mit ihm theilen ſoll. Durch dieſe Geſchichte war mir dies Leichenfeld hier wunderbar belebt.

Die Grabhügel ſind voll von hölzernen Kreuzen und mancherlei kleinen, ärmlichen Zeichen der Erinnerung, die aber von erfinderiſchem Geſchmacke zeugen. — Auf der Höhe des Kirchhofes fangen die Denkmale der Reichen und Vornehmen an und bedecken den ganzen rechts gelegenen Theil. Hier beginnen auch die herrlichſten Ausſichten über Cypreſſen und die ſchönen Grabmale hin, auf die mächtige Stadt, die in ihrem Silberdufte, unter dem heiterſten Himmel in weitgedehnten, ſanft gefärbten Gruppen vor mir gelagert war. Alles macht ſich hier maleriſch. Wir durchſtöberten das Labyrinth der dicht anein-

andergerückten Denkmale, wovon jedes einzelne eine beſondere Zierde unſerer Kirchhöfe wäre, und darunter viele, welche in jeder groſſen Stadt zu den Merkwürdigkeiten gezählt werden würden. Wie viele längſt gekannte und verehrte Namen las ich auf dieſen Marmortafeln. Wie viel Geiſt, Tapferkeit, Tugend und auch bloſſe Berüchtigheit wird hier nebeneinander verkündigt! Hier ſieht man, wie viele bedeutende Männer dieſer bedeutenden Nation dicht bei einander gelebt und gewirkt haben, und welch eine Fülle von geiſtigen Kräften auf dieſem Centralheerde von Frankreich verzehrt wird.

Beim Niederſteigen kamen wir auch zum Grabmale von Abälard und Heloiſe. Man hat es, da die Abtei, wo es urſprünglich errichtet war, zerſtört worden iſt, ganz und unverſehrt hieher gebracht. Auf dem Grabſteine liegen die beiden Geſtalten nebeneinander, ein Hund zu Abälards Füſſen, nach der Sitte jener Zeit. Ueber dem Grabſtein wölbt ſich ein einfacher, gothiſcher Baldachin. Die ſteinernen Geſtalten ſind ganz bedeckt von Immortellen-Kränzen; es ſind Weihgeſchenke unglücklich Liebender. So iſt dies treue Paar heilig geſprochen durch den Volksglauben, und ſeine Fürbitte wird für hülfreich gehalten. Sogar die elegante Welt nimmt ihren leichtfertigen Antheil daran, es iſt zu einer gewöhnlichen Galanterie der jungen Herren geworden, von einem Beſuche dieſes Kirchhofes den Damen kleine Blümchen aus jenen Immortellen-Kränzen mitzubringen. Auch bei der Kapelle kamen wir vorüber, in welcher die letzten kirchlichen Gebräuche

bei den Begräbniſſen vollzogen werden, und deren ſtets offnen Pforten die trauernden Beſucher einladen, vor dem Altare Troſt zu ſuchen. Es knieten einzelne Betende in den Stühlen. Wer zählt die Thränen, die auf dieſen Wegen, die ich in den zwei Stunden durchging, ſchon gefloſſen ſind? Mir war zu Muth, als wäret Ihr hier alle begraben und ich ginge und ſuchte Eure Stätten; das Heimweh iſt ein übel Ding, es weiß ſich von jedem Anlaß zu nähren und immer neue Stacheln in das Herz zu drücken.

Wir gingen zurück. Mein Begleiter zog mich noch auf den Schlachthof, an welchem wir vorüberkamen und der wirklich wegen ſeiner rieſenhaften Anlage und ſeiner liberalen und zweckmäßigen Einrichtung ſehenswerth iſt. Welch eine Menge von Thieren muß hier täglich verbluten, um dieſe Rieſenſtadt zu nähren! Dieſer Schlachthof und der Friedhof, den ich ſo eben verlaſſen, erregten eine wunderliche Gedankenverbindung in mir. Unwillkührlich mahnten ſie mich an Hamlets Worte: „Wir mäſten alle andern Creaturen, um uns zu mäſten, und uns ſelbſt mäſten wir für Würmer.“

Als wir auf dem Boulevard du temple angekommen waren, zeigte man mir das kleine Haus, aus deſſen oberem, gar nicht hohen Fenſter Fieschi ſeine Höllenmaſchine auf den König abgefeuert hat. Gegenüber iſt der ſogenannte türkiſche Garten, bunt, reich und luſtig aufgeputzt, den man im Sommer an beſtimmten Tagen beſucht um der guten Muſik willen, welche dort aufgeführt

wird. Alles ringsum ſah heiter und feſtlich aus. Gerade hier iſt es Sonntags ſehr munter, die Poſſenreißer tummeln ſich vor den Thüren der kleinen Bühnen umher, die Liſanehändler klingeln mit ihren blanken Bechern, Näſchereien werden überall ausgerufen, und von jung und alt gekauft und verzehrt; denn Alles hat hier Geld und genießt ſeinen Sonntag recht aus der Fülle. Und gerade hier mitten in dem harmlos bunten Leben hat jener bezahlte Mordknecht einer fanatiſchen Parthei langſam und ſorgfältig an ſeinem raffinirten Mord-Inſtrumente gearbeitet und den Schlag geführt. Bei jedem Schritte in Paris trifft man auf Gegenſätze, von denen man in das endloſe Labyrinth der Betrachtungen gezogen wird.

Man hatte mir dringend gerathen, im Théatre des funambules den Pantomimiſten Dubureau zu ſehen, ich war zur Stelle, nahm alſo eilig mein Mittagseſſen im nächſten Café und ſaß um 5 Uhr in dieſem kleinen Theater, welches drei Logenreihen hat, finſter und ſchmutzig iſt und nur von den letzten Klaſſen beſucht wird. Man ſah faſt nichts als Blaukittel, in den obern Rängen auch Hemdärmel; vom Parterre aus unterhielt man laute Geſpräche mit dem Paradieſe, man aß und trank, kurz man war ganz bequem. Zuerſt mußte ich ein Rettungsſtück mit anſehn, das halb geſprochen, halb durch Pantomime dargeſtellt wurde. Dieſe Eintheilung war aber ohne den mindeſten Verſtand gemacht, die Schauſpieler gehörten zu dem allerelendeſten, ſchmutzigſten Geſindel, Muſik, Decorationen, Coſtüm, Beleuchtung, alles war

grundabſcheulich. Nun hoffte ich mich an der Pantomime zu erholen, die Bühne wurde auch dazu etwas mehr erhellt, das war aber auch alles. Dieſe Pantomime, in welcher auch Lieder und Reden vorkamen, war völlig ohne Sinn und ohne Leben, durch und durch langweilig und widerwärtig. Auch an Duburcau, der in der Maske des Pierrot mit eingekreidetem Geſichte ſpielt, habe ich ſehr wenig gefunden; er iſt nüchtern, hat kaum Luſt ſich zu regen, und wenn auch nun hin und wieder eine ſprechende Miene zum Vorſchein kommt, ſo iſt das doch kein Erſatz für drittehalb Stunden, die man an das albernſte, ſchäbigſte Zeug verſchwendet hat. Du merkſt wohl, ich bin ſehr grimmig, aber ich bin es weniger auf die Armſeligkeit dieſer Schaubühne, als auf die Modethorheit, welche durch eine Caprice von Jules Janin angeregt, ſolch Zeug für ſehenswerth erklärt. Als ich um halb acht Uhr fort ging, ſammelte ſich das Publikum für die zweite Vorſtellung, denn es wird Sonntags zweimal nach einander geſpielt.

Es kamen mir ſtarke Reiterpatrouillen entgegen. An den Thoren St. Martin und St. Denis ſtand das Volk in dichten Haufen, ſperrte die Straßen und ſchrie, wich aber, wenn die Infanterie-Colonne, die hier aufgeſtellt waren, durch Schlangenmärſche die Haufen trennte, um die Paſſage frei zu halten. Man ſtand und gaffte, man fragte, warum man ſtehe und gaffte — es war nur ein müßiger Auflauf, nach einiger Verzögerung kam ich ganz gut durch. Sei nur unbeſorgt um mich, ich werde mich

weit von aller Gefahr halten, gäbe es anders dergleichen, aber man iſt hier allgemein der Ueberzeugung, es werde ruhig in den Straßen bleiben; durch Emeuten kann die Parthei, welche ſie anſtiftet, jetzt nur in der allgemeinen Meinung verlieren.

Sonntags hat Dumas ſeinen Empfangsabend, zu dem er mich eingeladen hatte, ich machte mich alſo um 9 Uhr dahin auf. In den meiſten Häuſern iſt ein Abend feſtgeſetzt, an welchem man nach beendigtem Diner, von 9 Uhr bis nach Mitternacht, ſeine Bekannte ſieht. Höchſt ſelten wird ein Abendeſſen gereicht, was auch bei der ſpäten Stunde des Diners ganz überflüſſig iſt, ſelten iſt ſogar irgend eine Erfriſchung; man kommt und geht, nicht einmal Waſſer iſt auf den Tiſchen zu finden. Das iſt allerdings ſehr bequem für Wirth und Gäſte, erleichtert den geſelligen Verkehr ungemein, wäre aber in Deutſchland gar nicht einzuführen, weil wir zu keiner Zeit des Tages mehrere Stunden beieinander haben, in welche nicht eine unſerer fünf Mahlzeiten fiele. Die Pariſer begnügen ſich größtentheils mit Zweien, dadurch wird die Zeit ungemein geſammelt.

Ich traf Dumas noch nicht zu Hauſe. Demoiſelle Ida, Schauſpielerin am Renaiſſance-Theater, macht bei ihm die Honneurs als Dame vom Hauſe; ſie empfing mich im eleganten Zimmer im Lehnſtuhle am Kamin. Schon waren mehrere Herren da, bald kam Dlle. Mars. Ich war doch verwundert eine komplet alte Frau zu ſehen. Es iſt ganz erſtaunlich, wie ſie ſich auf der Bühne ver-

jüngt. Ich unterhielt mich eine Weile über Theater-Angelegenheiten mit ihr, über die Verſchiedenheiten der deutſchen Bühne von der franzöſiſchen u. ſ. w. Ein Herr, der unter Karl X. ein bedeutendes Amt verwaltet hat, nahm mich mit beſonderem Antheil in Anſpruch, er ſtellte mich ſeinem Freunde, dem Dichter Reboul vor, dieſem in unſerer Zeit und im heutigen Frankreich wirklich merkwürdigen Menſchen. Er iſt Bäcker in Nismes, und ohne alle gelehrte Bildung. Der Tod ſeiner Frau und ſeines Kindes hat ihn in der Lectüre Troſt ſuchen laſſen, und ſtill und eigenthümlich iſt ſein verborgenes Talent dabei herangereift. Mehrere Bände Gedichte hat er ſchon herausgegeben, die großes Aufſehn erregt haben, dabei aber läßt er durchaus von ſeinem Handwerke nicht. Dumas hat bei ſeiner Durchreiſe durch Nismes ihn aufgeſucht und am Tage in der Arbeitsjacke bei ſeinen Broden beſchäftigt angetroffen, Abends aber auf ſeinem Zimmer, in welchem außer den nothwendigſten Möbeln nur ein Kruzifix, die Bibel und Corneille's Werke zu ſehen waren, hat er ſchöne Stunden begeiſterter Unterhaltung bei ihm gefunden, die er auch dem Publikum mitgetheilt. Man drängt ſich hier um ihn in allen erſten Zirkeln, wo er ſeine Verſe mit großer Begeiſterung recitirt, aber ſeinen Freunden und Gönnern, die ihn dringend aufgefordert haben, ſich in Paris niederzulaſſen und ganz der Dichtkunſt zu leben, hat er geantwortet: wenn ich nur vom Dichten leben ſollte, ſo würde ich manches ſchreiben, was nicht werth wäre gedruckt zu werden, während ich

jetzt von meinem Handwerke lebe und nur Verse schreibe, wenn Gott sie mir schickt."

Du kannst Dir vorstellen, wie fremd und fabelhaft eine solche Individualität sich in Paris ausnimmt. Denke Dir dazu eine unscheinbare Gestalt, ein Gesicht, von gar nicht edlen Zügen, blatternarbig, mit schwarzem Haare, aber von ungemein mildem und herzensfreundlichem Ausdrucke, mit Augen, in denen die wärmste Liebe, die reinste Andacht brennt. Ich fühlte mich augenblicklich von ihm angezogen, sein Wesen hat eine Gemüthlichkeit und Innerlichkeit, die den Deutschen verwandt anspricht.

Dumas war indessen gekommen und hatte sich zu uns gesellt. Wir sprachen über deutsche Litteratur und Kunst, ein Gespräch, das natürlich hier ein Jeder mit mir anknüpft. Man äußerte den Wunsch, in Paris einmal deutsches Schauspiel zu sehen, Dumas theilte aber meine Meinung, daß es sich noch weniger würde halten können, als die deutsche Oper, mit der man es zweimal mit schlechtem Erfolge versucht hat. Unsere Sprache ist den Franzosen zu wenig bekannt, die hiesigen Deutschen aber verstehen alle französisch, und werden es vorziehen die französischen Theater zu besuchen, da sie die ersten Talente Frankreichs dort beisammen finden, während es fast unmöglich sein würde, die ersten Künstler Deutschlands für ein Theater in Paris zu vereinen.

Da die Herren so großes Verlangen zeigten, deutsche dramatische Rede, und die Vortragsweise deutscher Schauspieler kennen zu lernen, so erbot ich mich ihnen gele-

gentlich etwas vorzuleſen. Dies wurde mit Begierde ergriffen, und Herr *** bat um Erlaubniß in ſeinem Salon eine Geſellſchaft von Perſonen dazu verſammeln zu dürfen, welche lebhaftes Intereſſe dafür hätten. Er iſt ein begeiſterter Anhänger der Rachel, wollte mich dieſer noch heut Abend vorſtellen, aber es war faſt elf Uhr, und ich mochte Dumas Geſellſchaft nicht ſo ſchnell verlaſſen. So verabredete er mit mir einen andern Tag, mich mit Rachel bekannt zu machen und führte Reboul allein dorthin. Auf dieſe Art zieht man hier bis ein, zwei Uhr in den Häuſern umher.

Auch Dlle. Mars verließ die Geſellſchaft bald und die Reſte der vereinzelten Gruppen ſammelten ſich nun zu einem Kreiſe. Das Geſpräch wurde allgemein. Es wurde über die Wahl dramatiſcher Stoffe verhandelt und Dumas ſagte: er halte es für verfehlt: ſolche hiſtoriſche Perſonen oder Begebenheiten zu wählen, welche ſchon in der Wirklichkeit ein reiches und abgerundetes Intereſſe darböten, alſo dem Dichter nichts daran zu geſtalten übrig ließen. Nur zu oft würden die Dichter von ſolchen intereſſanten Stoffen verführt, auch erſcheine es vielleicht paradox, davor zu warnen, aber er habe gefunden, daß bei ſolchen Vorwürfen der Dichter entweder zum Sklaven ſeines Stoffes werde, und ſich mit dem bloßen Dramatiſiren des hiſtoriſch Gegebenen begnügen müſſe — wodurch das Stück gewöhnlich erlahme, oder er werde zum Tyrannen und verletze die Harmonie des Lebens in ſeinem Gegenſtande, wenn er gewaltſam fremde Elemente hin-

einzwänge. So ſei es Schiller mit der Jungfrau von Orleans ergangen, deren in ſich vollendetes Leben er durch die eingeflochtene Liebe verunſtaltet habe. Solche Perſonen und Begebenheiten, an denen die Sage Antheil hat, oder deren Lebensmomente noch nicht völlig hiſtoriſch feſtgeſtellt ſind — wie Wallenſteins Verrath — dieſe leihen ſich am bequemſten zu dramatiſchen Stoffen, weil dem Dichter vergönnt bleibe, damit zu ſchalten, wie mit ſeinem Eigenthume, und ſie mit poetiſcher Willkühr und nach den Forderungen der Bühne zu formen. — Ich glaube dieſe Aeußerung enthält manches Beherzigenswerthe.

Als wir ſpäter auf eine Vergleichung der deutſchen Bühne mit der franzöſiſchen kamen, äußerte ein Herr, der eine Zeit lang in Deutſchland geweſen und unſere Sprache verſteht, er müſſe ſich ſtets verwundern, daß den Deutſchen das Pathos der franzöſiſchen Tragödie ſo auffallend ſei, da er gefunden habe, daß auf den deutſchen Bühnen eine für ihn viel läſtigere Manier der geſangartigen, monotonen Declamation herrſche, welche der Rede alle Natürlichkeit nehme; wie es ihm denn auch auffallend geweſen ſei, ſo viel Uebertreibung in der tragiſchen, wie in den komiſchen Effekten bei uns anzutreffen. Ich ſuchte nun, — obſchon nicht mit ganz gutem Gewiſſen — meine Kunſtgenoſſenſchaft gegen dieſe Vorwürfe zu vertheidigen, führte ihm einige Bühnen an, nannte ihm Schauſpieler, welche dieſen Tadel nicht verdienen, wir geriethen ins Detail der Unterſuchung, in Aufſtellung von Beiſpielen, und ungeduldig mich deutlich zu machen,

ſprang ich endlich auf und bat um Erlaubniß, eine Probe deutſcher Recitation ablegen zu dürfen. Alles äußerte den lebhafteſten Antheil. Ich wählte den kurzen Monolog des Marquis Poſa vor der Audienzſcene, und als man nun mit vielen Beifallsbezeugungen noch mehr verlangte, ſprach ich Hamlets Monolog „Sein oder Nichtſein.“ Mein Gegner war unter Allen am bereiteſten mit ſeinem Lobe und der Erklärung: daß ich ihn vollſtändig widerlegt und überzeugt habe, aber — bilde dir auf dieſen Triumph ja nichts ein! Man iſt hier ſo gewandt im Loben und Zuſtimmen, ſo zuvorkommend und gütig gegen Fremde, daß trotz allem, was mir geſagt wurde, meine Recitation ihnen mißfallen haben kann. Es war nach Mitternacht, als die Geſellſchaft ſich trennte.

Elfter Brief.

Paris, den 9. April 1839.

Den ganzen Vormittag habe ich geſtern auf der Bibliothek, in der Abtheilung für Kupferſtiche zugebracht und in den vortrefflichſten Coſtümwerken umhergekramt. Du glaubſt nicht, welche Schätze hier zu finden ſind, und in welcher Ordnung alles gehalten wird. Aber wie erſichtlich iſt auch der Nutzen davon! Eine wohl vierzig Fuß lange Tafel im Kupferſtich-Cabinet fand ich ſo beſetzt von Perſonen, die theils Werke beſchauten, theils danach zeichneten, daß für mich kein Plätzchen zu finden war. Der überaus gefällige Director führte mich daher in das Zimmer, das rundum bis an die Decke nur Coſtümwerke enthält. Hier hatte ich einen Tiſch für mich allein, und volle Freiheit zu wählen und zu beſehen, was ich denn auch, nach einer allgemeinen Anweiſung, die mir der Director gab, bis 3 Uhr ungeſtört that. Dafür frer mich aber auch barbariſch in dieſem ungeheizten Raume, es ſchneit nämlich heut von Zeit zu Zeit. Ich finde überhaupt das hieſige Klima nicht verſchieden von dem Unſrigen, und wir haben doch Oefen. Demungeachtet wünſche ich nichts mehr, als daß ich Zeit

finden möge, das Coſtüm-Cabinet recht oft zu beſuchen; dies Studium iſt gewiß höchſt wichtig für den Schauſpieler. Nicht nur der Schnitt der Kleidertrachten iſt es, den er daraus lernt; die unterſcheidende Weiſe der Haltung, Bewegung, der ganze Habitus der verſchiedenen Generationen läßt ſich daraus erkennen, und Geſinnung, Ton und Stimmung mancher Zeiten wird dadurch begreiflicher. —

Abends beſuchte ich das Théatre national du Vaudeville. Ein freundliches, mäßig großes Haus, dicht neben dem Gymnaſe, mit drei Rängen und Gallerien. An der erſten brennen auf ſechs Kandelabern zwei und vierzig Gasflammen.

Man ſpielte l'ami Grandet. Barben, ein großer, nobel ausſehender Mann mit ſprechenden Augen ſtellte die Titelrolle vortrefflich dar; das Enſemble erinnerte an das Gymnaſe. Im père Pascal ſah ich Arnal, der aber meiner Erwartung nicht entſprach. Er ſpielte den alten Hausintendanten ohne alle individuelle Färbung. Die einzelnen Späße, beſonders die zweideutigen hervorzuheben, war wohl ſein hauptſächlichſtes Bemühen. Die Stücke waren wieder überaus anſtößig.

Vor dem letzten waren die chanteurs des Alpes angekündigt, welche in dieſem Theater alle Abende ſingen. Ich habe dergleichen in Deutſchland ſo oft gehört, daß ich die Leute ohne beſonders Intereſſe auftreten ſah. Zudem hatten ſie wenig Haltung, waren ſogar nicht nett und geſchmackvoll gekleidet, was doch ſonſt immer der

Fall ist, alles war linkisch und unbeholfen — recht deutsch pflegt man hier zu sagen — aber wenn ich noch zweifelhaft gewesen wäre, ob ich am Heimweh leide, diese Stunde hätte mich überzeugt. Bei den ersten Tönen dieser tiefen Kehllaute, bei den ersten einfachen Versen vom „herzigen Diarndel" stürzten mir die Thränen aus den Augen, daß ich mich auf die Brüstung vorbeugen mußte, den Nachbarn mein Gesicht zu verbergen. Es kam über mich, ich wußte nicht wie. Aber es waren ja auch die Klänge, die sich in den Volksliedern wiederholen, die wir so oft mit einander gesungen haben; es waren die Töne von den vaterländischen Bergen herüber, die Worte unsrer lieben, ehrlichen Sprache, die auch in dieser vollmäuligen Entstellung alle Nerven der Empfindung in mir anzogen. Hier in Paris solche Verse zu hören wie:

Im steyrischen Land'
Sind d' Nachbarsleut' g'ren,
Und giebt dir Eins d' Hand
Ist's Herz a dabei;

hier wo niemand sich um seinen Nachbar bekümmert, ja ihn kaum kennt, wo Alles kalt und fremd und nur auf sich bedacht an einander hinrennt. — Mir war als vernähme ich Laute aus der frühesten Unschuldzeit meiner Kinderjahre. Mein Deutschland, mein herziges Vaterland, wie lieb und wie heilig erscheinst du mir hier in aller deiner Philisterei, deiner gleichmüthigen Selbstbeschränkung, deiner stolzen Dehmuth und deiner anspruchslosen Kraft. Du bist doch das große, innig schlagende Herz

Europa's, und wer von keinem Pulsſchlage einmal heimiſch gewiegt werden, dem kann nirgend ſonſt wohl zu Muthe ſein.

Ich war nun nicht ſonderlich geſtimmt, das letzte Stück, les cabinets particuliers, zu goutiren. Ohnein war es eine bloße Fopperei, denn es wird nichts aus dem Stücke, weil Arnal und zwei andere Schauſpieler im Publikum befindlich, fortdauernd hineinreden, Arnal ſelbſt auf's Theater geht, dann wieder hinuntergeworfen wird u. ſ. w. Der Spaß wäre nicht übel, wenn er nicht zu lange währte. Arnal hat eine drollige Art zu ſprechen, aber es iſt wunderlich, Alles was er ſagt und thut, dauert immer zu lange; — gewiß eine üble Eigenſchaft für einen Komiker.

Den 10ten.

— — — — — — — — — — —

— Die Freude über deinen Brief hat mich ganz erfriſcht, nun bin ich wieder auf eine Woche guten Muthes. Ich habe mir heut, weil mir ſo feſtlich zu Sinne iſt, einmal wieder Feuer im Kamin machen laſſen; wärmt es auch nicht, ſo praſſelt es doch, und giebt mir eine Art von heimlichem Gefühle. So will ich Dir denn auch recht lange und ausführlich weiter erzählen.

Früh um acht Uhr ging ich zu Herrn ***, der mich eingeladen hatte mit ihm das Krankenhaus, genannt la Salpêtrière, zu beſuchen, mit deſſem Direktor, dem berühmtem Arzt

Pariſet, er befreundet iſt. Ich fand Retoul und einige andere Herren bei ihm, wir ſuchten auf dem nahen Boulevard einen Omnibus und fuhren nach dem Hospitale hinaus. Wir hatten uns ganz im Hintergrunde des Wagens zu einander geſetzt, und unterhielten uns den weiten Weg über ungeſtört von den Pariſer Sitten, denen auch hier das ſchlimmſte Zeugniß ertheilt wurde. In den Provinzialſtädten, ſagte man mir, ſei das Leben völlig anders, und nähere ſich viel mehr der deutſchen Art und Weiſe. Auf Litteratur kam das Geſpräch auch wieder, man fragte nach Kotzebue, und war erſtaunt zu hören, daß ſeine Gedichte nur ſelten noch, und ohne Antheil zu erregen auf unſerer Bühne erſcheinen. Man ſprach mit Achtung von ihm, ich finde das ganz natürlich; Kotzebue hatte eine ganz franzöſiſche Behandlungsart der Dinge, das iſt mir hier deutlicher, als jemals geworden.

Wir kamen bei der Salpêtrière an. Das iſt ein rieſenhaftes Inſtitut, von einer Ausdehnung und einer Einrichtung, wie wir ſie nicht kennen. Dieſe weite Höfe und Gärten, dieſe Ausdehnung der Gebäude — es iſt eine förmliche Stadt. Das Hospital iſt für ſechstauſend Frauen eingerichtet, altersſchwache und geiſteskranke; es waren gerade jetzt 5660 Perſonen darin. Wir fanden Pariſet ſchon im Begriff, ſeine Runde durch die Krankenſäle zu machen. Er iſt ein rüſtiger, etwas corpulenter alter Mann, mit einem rothen Geſichte, auf dem ein freundliches Lächeln zur feſtſtehenden Miene geworden iſt; die braunen Augen ſehen, wenn er mit jemandem ſpricht,

ling und freundlich über die blauen Brillengläſer hinaus. Er hatte den Hut auf dem Kopfe, eine weiße Schürze vor, den Mantel über beide Schultern gehängt, und hielt ein Regiſter in der Hand. Neben ihm gingen Aufſeher mit Heften, und in jedem Saale waren die Wärterinnen ihm zur Seite, welches häufig Nonnen waren; nicht von dem Orden der bekannten soeurs de charité mit den weißen hutartigen Kopfbedeckungen, ſondern andere, mit kleinen ſchwarzen Krepphäubchen. Pariſet begrüßte uns ſehr gütig und lud uns ein, ihm zu folgen.

Wir waren auf der Station der Wahnſinnigen. Es liefen einige lachend und knirend auf den Höfen um uns her, welche die verſchiedenen Säle trennen. Andere drängten ſich an uns, eifrig erzählend und dringend redend, als hätten ſie das Wichtigſte mitzutheilen; Andere wieder ſaßen in der tiefſten jammervollſten Bekümmerniß ſtill im Winkel.

Nichts gleicht doch dem Anblicke dieſes menſchlichen Elendes! Aber wie herzerhebend iſt es auch, einen Mann wie Pariſet gleich einem Troſtengel durch alle den Jammer hinſchreiten zu ſehen. Vergeblich ſuchte ich umher nach den ſcheuen, furchtſam wilden Haſſesblicken, welche ich ſchon in Irrenhäuſern gegen den eintretenden Arzt ſchleudern ſah; wohin Pariſet kam, grüßten ihn Alle, eine jede in ihrer Weiſe: förmlich, ſtolz, höflich, die Meiſten aber herzlich, und mit einer wahren Freude. Es war, als träte ein guter Vater in ſeine Kinderſtube. Sie reichten ihm die Hände, zupften ihn am Arme, wenn er

fort wollte, und Dieſe und Jene hatte dies und das zu klagen und zu wünſchen. Für Alle hatte er ein gleich freundliches Geſicht, eine gleich freundliche Rede. Auf den Unſinn ihrer Wünſche und Beſchwerden hatte er immer eine gute Antwort, wies immer gütig zurecht, ſtellte ſeine Gründe ſo einfach und ſchlagend, ſprach mit einer ſo freundlichen Beſtimmtheit, daß die Meiſten nichts zu erwiedern wußten. Manche raiſonnirten freilich noch hinterher und wollten ſich nicht geben. Er ſagte uns aber, es ſei merkwürdig, was dieſelben immer wiederholten Beſcheide und Antworten für einen Einfluß ausübten, die heftigſten Widerſprecherinnen wären zuletzt damit zu beruhigen. Zu einer häßlichen, pockennarbigen alten Frau ſprach er lange. Sie war erſt einige Tage im Hoſpitale, und, wie er ſagte, ſo ſcheu und furchtſam, daß ſie zittere, wenn ſie angeredet würde. Er hielt die Hände des garſtigen Weibes lange in den ſeinigen, redete ihr mild zu, und forderte ſie auf, ſie ſolle ihm nur jeden ihrer Wünſche ſagen; wenn ihr irgend etwas hier nicht recht ſei, möge ſie ſich nur an ihn wenden, u. ſ. w. Wir ſind die Augen nicht trocken geworden, ſo lange wir durch dieſe endloſen Säle gingen; Arbeau erging es nicht anders, und auch meine übrigen Begleiter waren ergriffen. Dabei iſt in Pariſet's Art und Weiſe ſo gar keine Spur von Salbung oder Gefühlsprätenſion, er ſpricht eigentlich nur vernünftig mit den Kranken. Einer magern Frau in einem verwitterten Hute, die ihn am Arme feſt hielt und in ihn drang, ſich endlich einmal ihrer Angelegenheiten

anzunehmen, ſagte er: „Madame, ich habe Sie ſchon oft erſucht, mir den Stand ihrer Angelegenheiten ſchriftlich auseinanderzuſetzen, ehe ſie das nicht thun, kann ich Ihnen auch nicht helfen.“ Damit ging er entſchieden weiter. Sie erzählt ihm nämlich alle Tage die Dinge anders; er will daher verſuchen, ſie zu heilen, indem er ſie zwingt, ihre Vorſtellungen beim Schreiben zu fixiren. — Eine Frau, welche etwas beſſer als die Anderen gekleidet war, verlangte dringend aus der Anſtalt entlaſſen zu werden, was übrigens die Meiſten thun. — Pariſet ſuchte ihr begreiflich zu machen, daß ſie ſich einem böſen Rückfalle ausſetze, wenn ſie vor ihrer völligen Geneſung von ihm gehe, und wußte mit guter Manier auf den Grund ihres Verlangens zu kommen; ſie hält es nämlich unter ihrer Würde, im Krankenhauſe zu ſein. Er ſagte ihr, alles Unglück, alſo auch Krankheit, mache die Menſchen untereinander gleich; ſie möge ſich alſo nur mit ihren Umgebungen ausſöhnen, durch Befolgung ſeiner Vorſchriften ſelbſt zu ihrer Geneſung beitragen; es werde ihm alsdann die größte Freude ſein, ſie zu entlaſſen.

Dieſem ſo oft wiederkehrenden Verlangen, entlaſſen zu werden, ſagte er uns, gebe er im Nothfalle nach, und ſetze die Kranken lieber einem Rückfalle aus, der ſie wieder zu ihm zurückbringe, als daß er ſie gegen ſich erbittern, und ihr Zutrauen verlieren wolle. Auf dieſen Punkt legt er überhaupt das größte Gewicht. Im Verlaufe des Geſpräches ſagte er auch, nach ſeiner Erfahrung habe aller Wahnſinn — mit den wenigſten Aus-

nahmen — ſeinen Grund in Stolz und Hochmuth, und allemal ſei Demuth das geeignete Heilmittel, das man zu erzeugen ſuchen müſſe. Niemals, fuhr er fort, verliere ſelbſt der ſchlimmſte Kranke ganz ſeine Vernunft und ein Bewußtſein von ſeinem Wahnſinn, wie der verruchteſte Verbrecher ſein Gewiſſen nie ganz zum Schweigen bringe. An dieſen Rückſtand von Vernunft müſſe der Arzt anzuknüpfen ſuchen, und wenn er erſt das Vertrauen des Kranken gewonnen habe, ſo folge dieſer auch ſeinen Anweiſungen, und ſuche mit oft rührendem Eifer dieſen kleinen Vernunftſchatz zu vergrößern und wirkſam zu machen. Auf meine Frage, ob er in ſeiner Methode die Strenge gänzlich verwerfe, antwortete er, daß er in ſeltenen Fällen ihre Anwendung ſehr wirkſam gefunden habe, im Allgemeinen aber halte er nichts davon. Man habe noch keine entſchiedene Reſultate, ob die ſtrenge oder die milde Behandlungsweiſe mehr Heilungen hervorgebracht; bis dies nicht geſchehen ſei, könne doch wohl kein Zweifel obwalten, daß man ſich für die Milde entſcheiden müſſe. Wie ſollte er nicht Recht haben! Die Liebe iſt ja die einzige poſitive Kraft in der Welt, ſollte ſie nicht auch der kranken Vernunft aufhelfen können?

Wir waren bei ſeinem Wohnhauſe angelangt und er lud uns ein, mit ihm zu frühſtücken. Wir lehnten es ab, ſetzten uns aber zu ihm um ſeinen Tiſch und indem er nun Eier, Fiſche und Caffee mit Weißbrod verſpeiſete, unterhielt er uns noch auf das Intereſſanteſte von ſeinen Reiſen in Egypten. Er war mit Bonaparte dort, hat

ſich zweimal in den Rachen der Peſt geſtürzt, ſpäter in Spanien das gelbe Fieber in ſeiner ärgſten Wuth aufgeſucht; er iſt ein wahrhaft begeiſterter Arzt. Er forderte Reboul auf nach Afrika zu gehen, dort, ſagte er, eröffne ſich eine ganz neue Welt von Anſchauungen. Er erzählte von den Pyramiden, ihrer wahrſcheinlichen Beſtimmung und ihrer inneren Einrichtung, wobei ein Moment ſeiner Schilderung mich beſonders frappirte, der nämlich, daß man in den mittleren Tagesſtunden des Auguſt und September an dieſen Rieſenbauten keine einzige Schattenſeite findet. Das iſt ſo natürlich und doch war mir's früher nie eingefallen. Er ſprach von den Maſſen der Ratten- und Fledermausgerippe, die er dort in den Katakomben aufgehäuft gefunden, und die den Vertilgungs-Kampf gegen die einheimiſchen Thiere deutlich zeigen, durch den die Urvölker ſich haben Raum ſchaffen müſſen. Als Pariſet von der poetiſchen Begeiſterung ſprach, welche die großen Erſcheinungen jenes Wüſtenlandes hervorbrächte, erwähnte Jemand, er habe ſich ja ſelbſt auch mit der Dichtkunſt beſchäftigt. Nun erzählte er Reboul ſehr ernſthaft, er habe eine Tragödie gemacht, und da dieſer das Trefflichſte von ihr vorausſetzte, antwortete er mit einer Selbſtzufriedenheit, die ich bisher durchaus nicht an ihm wahrgenommen, er habe wenigſtens beim Wiederleſen des Gedichtes noch kein Wort zu verändern gefunden. Ah, il faut Vous dire, c'est tout à fait du grand goût! fügte er hinzu. — Mir fiel dabei ein, wie gewöhnlich bedeutende Menſchen den größten Werth auf

ihre geringſten Fähigkeiten legen. Indeſſen wenn auch Pariſet's Tragödie nicht ſo gut iſt, wie er glaubt, ſo macht dieſe Schwachheit mir ihn nur liebenswürdiger.

Wir ſchieden nun von ihm, er übergab uns einem Unterarzte, der uns die weiteren Einrichtungen des Hoſpitals zeigen ſollte. Solch eine Anſtalt und ſolch ein Mann halten vielen Elendigkeiten in Paris das Gleichgewicht; ich ſchied von ihm mit einem Gefühl von Stolz auf die göttliche Größe im Menſchen.

Reboul war ſo begeiſtert und entzückt, daß er, nachdem er lange mit Pariſet Worte des herzlichſten Abſchiedes gewechſelt, ſich plötzlich bückte und deſſen Hand küßte. Pariſet wollte es beſchämt erwiedern und beide Männer fielen ſich nun in die Arme. Das war keine Affektation, es haben ſich da zwei ſchöne edle Herzen für die Ewigkeit gefunden und verſtanden.

Der Arzt zeigte uns noch die Küche und das Weißzeug-Magazin, in welchem z. B. 60,000 Betttücher ſich befinden. Du kannſt danach alles Andere beurtheilen. Dann durchſchritten wir noch die Schlafſäle der Altersſchwachen, die nicht gerade mit Liberalität eingerichtet ſind und gegen die Krankenſäle zurückſtehen. Wir eilten nun zur Stadt zurück, in der Hoffnung, noch die Antiken ſehen zu können, welche während der modernen Ausſtellung in der Regel nicht gezeigt werden, aber unſere Hoffnung ſchlug fehl.

Nach einigen vergeblichen Gängen, Verſuchen Perſonen zu treffen, was meiſtentheils in Paris fehlſchlägt und nach

einem kurzen Beſuche des Salons, ging ich Lemercier auf der Akademie zu ſprechen. Ich brauchte diesmal nur kurze Zeit in der Bibliothek auf ihn zu warten, einem ſehr großen Saale mit oben ringsumlaufender Gallerie, in welchem an der langen grünen Tafel fleißig geleſen und excerpirt wurde. Lemercier führte mich in das Sprechzimmer zum Kamin, nach und nach kamen mehrere der Herren, unter ihnen Herr von Pongerville, der Ueberſetzer des Lucrez, der ſich ſchon neulich ſo zuvorkommend gegen mich gezeigt. Ich ließ mir über einige Verhältniſſe der Akademie Auskunft geben und fragte auch, woher es komme, daß jetzt kein Schauſpieler Mitglied ſei? Lemercier erzählte mir, daß man in den erſten Jahren der Revolution die Nothwendigkeit erkannt, die Schauſpielkunſt in der Akademie repräſentirt zu ſehen; man habe drei Schauſpieler zu Mitgliedern gewählt, Molé für das Fach der komiſchen Rollen, Monvel für das der komiſchen und tragiſchen, Grandminil für das der Mantel-Rollen. Während des Kaiſerreiches habe Monvel's Tod die Wahl einſtimmig auf Talma gelenkt, aber Napoleon ſelbſt, der Freund und größte Verehrer Talma's, habe die Wahl unterdrückt, einen Gelehrten ſtatt deſſen zum Akademiker machen laſſen, und ſpäter ſeien auch die beiden anderen Schauſpieler nach ihrem Tode nicht aus ihren Mitkünſtlern erſetzt worden; die Repräſentation der Schauſpielkunſt ſei demnach erloſchen. Ich konnte meine Verwunderung nicht zurückhalten, das Vorurtheil gegen den Stand der Schauſpieler in Paris noch ſo herrſchend zu finden.

Ein ältlicher langer Mann, der, die Füße auf die Kaminſtange geſtützt, am Feuer ſaß und in einem rieſengroßen Journale las, miſchte ſich jetzt in das Geſpräch und fand es ganz in der Ordnung, daß ein Stand, der ſeine Mitglieder täglich der willkührlichen Behandlung des Publikums ausſetze, nicht in der Akademie repräſentirt werde; daß Perſonen, die vom erſten Beſten mit faulen Aepfeln geworfen werden könnten, ohne daß ſie dagegen rechtlichen Schutz fänden, nicht Sitz und Stimme in einem Inſtitute haben könnten, das die ganze Würde der Wiſſenſchaft und Kunſt repräſentiren ſolle.

Der gute alte Lemercier war ſichtlich verlegen über dieſe Invectiven. Er meinte, nach dieſen Anſichten würden wir heut noch auf derſelben Stelle ſtehen, wie zu Molieres Zeiten, dem man auch die akademiſche Würde angeboten, unter der Bedingung, daß er die Bühne verlaſſe. Einer der Umſtehenden ſagte, Moliere habe dies aus einem ſehr ehrenwerthen Grunde abgelehnt, nämlich weil ſein Verlaſſen der Bühne vielen ſeiner Kameraden den Unterhalt rauben würde. Der lange Akademiker warf den Kopf auf und erwiederte mit Recht, daß dies Alles ihn nicht widerlege. So lieb es mir geweſen wäre, wenn die andern Herren meine Sache ausgefochten hätten, ſo konnte ich mich doch nun nicht länger halten. Es ſcheint mir durchaus nicht erwieſen, ſagte ich, daß der Schauſpieler öffentlicher Beleidigung mehr ausgeſetzt ſei, als jeder andere öffentliche Stand. Wie oft haben Richter, Deputirte, ſelbſt Prediger dergleichen Beſchimpfungen er-

fahren, und welch eine Genugthuung konnten die Geſetze ihnen geben? Iſt nicht kürzlich ein Profeſſor der Sorbonne von ſeinen Zuhörern, wenn auch nicht mit Aepfeln, doch mit Apfelſinenſchalen geworfen und gezwungen worden, den Hörſaal zu verlaſſen? Das Einſchreiten der Behörden erweiſt ſich in ſolchen Fällen faſt immer nutzlos; während ein Schauſpieler, dem unverdiente öffentliche Kränkung widerfährt, ſicher ſein kann, vom Publikum ſelbſt die glänzendſte Genugthung zu erhalten. Seine Stellung iſt in dieſer Beziehung offenbar vortheilhafter, als die anderer Stände. Von ſolchen Schauſpielern aber, die öffentlich beſchimpft zu werden verdienen, und deren ſich das Publikum nicht annimmt, von ſolchen kann hier natürlich nicht die Rede ſein, denn kein Menſch wird für ſie die akademiſche Würde in Anſpruch nehmen.

Der Akademiker wandte mürriſch ein, der Vergleich mit dem Deputirten ſei wohl nicht richtig, denn deſſen Perſon werde nie angegriffen, immer nur ſeine Meinung.

Es ſollte wohl ſo ſein, erwiederte ich, aber wie oft werden die Angriffe gegen den Charakter des Deputirten gerichtet, wie oft ſtrebt man, ihn ſittlich zu vernichten. Hier ſtimmten mir die Umſtehenden von allen Seiten bei. Und ſelbſt wenn dem nicht ſo wäre, fuhr ich fort, hängt denn die Meinung eines Menſchen nicht inniger mit ſeiner Perſon zuſammen, als die dargeſtellte Rolle mit der Perſon des Schauſpielers? Moliere antwortete, als man ihm einwandte, die Schläge, welche er in den fourberies de Scapin auf der Bühne erhalte, machten ihn unge-

eignet zum Akademiker „ich bekenne ja die Schläge nicht, ſondern Scapin, den ich nur ſpiele;“ ſo behaupte ich: Schläge auf den Rücken ſind weniger ehrenrühig, als Geißelhiebe, die der Charakter erleidet.

Der lange Akademiker gab den Streit mißlaunig auf und las in ſeinem Journale weiter; einer der Herren ſuchte dem Geſpräche eine leichtere Wendung zu geben, und ſagte: „Vergeſſen wir auch nicht, daß die Deputirten ſelbſt zu Zeiten armſelige Comödianten ſind, und ihre Strafe verdienen, ſelbſt wenn ſie ihre Rolle gut durchführen.

Und daß alſo dieſem und andren Ständen, fuhr ich fort, die Verſuchung zur Verſtellung und Lüge viel näher liegt, als dem Schauſpielerſtande, den man derſelben ganz fälſchlich beſchuldigt.

Den Vorwurf, ſagte Lemercier, hat man ſchon im Alterthume den Schauſpielern gemacht, daß ihr Stand ſie zu fortdauernder Lüge zwänge.

Und doch iſt er ganz ungegründet, erwiderte ich. — Der Schauſpieler hat niemals die Abſicht über ſeine eigne Perſon, ſeinen Charakter, ſeine eignen Geſinnungen zu täuſchen, er will nie glauben machen, er ſelbſt ſei Hamlet, Cinna, Orestman u. ſ. w., ſondern er ſtellt ſie nur dar vermittelſt ſeiner Perſon. Das iſt eine offne, Allen bewußte Täuſchung, alſo keine Lüge. Wie nahe liegt dagegen in anderen Ständen die Veranlaſſung zu wirklicher Verſtellung, zur Täuſchung über die eigene Geſinnung und Stimmung? Was die politiſchen Verhält-

niſſe einem Deputirten abzwingen können, haben Sie ſchon angedeutet und wir Alle haben es an vielen Beiſpielen erlebt; aber iſt nicht ſchon der Richter, der Prieſter oft genöthigt, Ernſt und Würde zu erheucheln, die in jedem Momente ſeiner Functionen von ihm gefordert werden, und die unmöglich immer aus voller innerer Stimmung hervorgehen können? Wenn man nur einmal alle dieſe Vorurtheile gegen den Stand der Schauſpieler ſcharf und bis ins kleinſte Detail beleuchten wollte, man würde bald davon zurückkommen. Aber die hohe ſociale und religiöſe Wichtigkeit des Theaters wird noch viel zu wenig begriffen, als daß man es der Mühe werth halten ſollte, ſich ernſthaft damit zu beſchäftigen.

Sie haben ganz Recht, erwiderte Pongerville, und eben deshalb halte ich es für einen groſſen Fehler, daß man die Stellen der Schauſpieler in der Akademie eingezogen hat. Ich habe die Frage immer ganz einfach ſo geſtellt: Die Akademie iſt eine Vereinigung von Gelehrten und Künſtlern, in welcher alle Richtung der Thätigkeit des Genius repräſentirt werden ſollen. Die Schauſpielkunſt iſt — was man auch ſonſt davon ſagen möge — ganz unläugbar eine der bewundernswertheſten Aeußerungen des Genius, kein Menſch kann ihre groſſen Wirkungen auf Geiſt und Gemüth abläugnen — folglich muß ſie auch in der Akademie repräſentirt werden.

Und welch einen harmoniſchen Abſchluß, fügte ich hinzu, würden alle andere Künſte durch eine ſolche Verſchwiſterung mit der Schauſpielkunſt erhalten, weil dieſe

ſie ſämmtlich in das Gebiet ihrer Thätigkeit zieht, und ſo jede einzelne in der ganzen Eigenheit ihrer Wirkungen wieder abſpiegelt. Welch eine Reife und Würde könnte die Schauſpielkunſt ſelbſt durch den Austauſch von Wahrnehmungen und Entwürfen erhalten!

Eines iſt es noch, ſagte Lemercier, was den Schauſpielern die allgemeine Achtung verkürzt, ein Grund, fügte er verbindlich hinzu, der gewiß in Deutſchland nicht exiſtirt, aber der bei uns wohl auch auf die akademiſchen Wahlen influirt: es iſt die Fortdauer anſtößiger Sitten unter den Bühnenkünſtlern.

Dennoch, erwiederte ich, werden Sie mir gewiß zugeben, daß es demungeachtet zu keiner Zeit ſchwer werden würde, aus der Zahl der erſten Bühnenkünſtler die akademiſchen Stellen mit Männern zu beſetzen, welche auch in ſittlicher Hinſicht die Würde des Inſtitutes vollkommen repräſentirten.

Das war es, fiel Lemercier ein, worauf ich hinaus wollte, es iſt eine Thorheit und ein Unrecht, einen ganzen Stand entgelten zu laſſen, was einzelne Individuen verſchulden.

Es wäre ſogar viel ſittlicher, fuhr ich fort, wenn man alle Mittel anwendete, ein ernſtes und edles Streben in einer Corporation anzuregen, in welcher man es vermißt, und dazu würde es gewiß beitragen, wenn man der Schauſpielkunſt die Stelle unter den übrigen Künſten zugeſtände, welche ihrem Weſen nach ihr vollkommen gebührt. —

Ich bemerkte jetzt, daß man ſich zur Sitzung anſchickte, die ich ſogar ſchon verſpätet zu haben ſchien, man entließ mich mit großer Freundlichkeit von allen Seiten, nur der lange, graue Akademiker nahm keine Notiz von mir. Unten auf der Brücke erſt beſann ich mich, woher ich denn die Courage genommen, mit meinem Deutſch-franzöſiſch mich auf ſolch eine Discuſſion mit den Mitgliedern der Pariſer Akademie einzulaſſen. Der Gegenſtand war mit mir durchgegangen, und am Ende — was thut's? Wenn ich auch das elendeſte Franzöſiſch geſprochen habe, die Männer haben mich ſehr gut verſtanden und darauf kam mir's doch nur an. —

Abends ſchlug mir der Beſuch der komiſchen Oper fehl, die Vorſtellung war abgeändert worden. Ich ging die Boulevards hinauf, unſchlüſſig, welches Theater ich wählen ſollte, und gerieth endlich in den Cirque olympique, wo im Sommer die Pferde als Hauptacteurs auftreten, und dieſen Winter über Tag für Tag ein Schauſtück: les pilules du diable aufgeführt wird. Der Teufel ſchenkt in dieſem Stücke einem jungen Manne ein Pillenſchächtelchen und jedesmal, wenn dieſer irgend wie in der Klemme iſt, verſchluckt er eine Pille, und die unfehlbare Wirkung davon iſt ein Zauberſtückchen, das ihm und ſeiner Liebſten aus der Noth hilft. Dieſe Zaubereien waren zum Theil ſehr frappant, oft überaus ſpaßhaft, die Scenenveränderungen, auch die der geſchloſſenen Zimmer-Decorationen, gingen leicht und präcis. Die Decorationen fand ich beſonders gut gemalt — aber es iſt dennoch

hart, von 7 bis 12 Uhr ſich von ſchlechten Comödianten Unſinn verſchwatzen zu laſſen, um 50 bis 60 Schauſtückchen zu ſehen. Die Sache würde doch durch etwas Geiſt und Inhalt wahrhaftig nicht verdorben werden. Das Theater iſt übrigens ſehr groß, der Zuſchauerraum hat vier Ränge und iſt bunt mit vielen mauriſchen Zierrathen bemalt.

Zwölfter Brief.

Paris, den 11. April 1839.

Geſtern endlich habe ich die Frau Gräfin Merlin kennen gelernt. Du haſt ſchon früher von ihr gehört, ſie iſt eine der erſten Damen von Paris, berühmte Sängerin, als Schriftſtellerin intereſſant, mehr noch durch ihre Perſönlichkeit, und ihr Haus vereint Alles, was von Fremden und Heimiſchen in irgend einem Betracht ausgezeichnet iſt. Es war mir in der erſten Zeit meines Aufenthaltes nicht glücklich mit meinen Beſuchen bei ihr ergangen, wie das hier nur zu oft geſchieht. Ich verfehlte einmal den Empfangstag, das andremal wurde ich verhindert zur ſchriftlich verabredeten Zeit zu erſcheinen. — Du mußt wiſſen, daß man meiſtentheils die Beſuche durch einen kleinen Briefwechſel vorbereitet, um nicht vergebens oder ungelegen zu kommen. — Später kam ich in der Charwoche hin, in welcher niemand angenommen wurde, kurz es war mir bisher immer mißglückt. So mächtig war aber die Empfehlung, die ich mitgebracht, daß die Gräfin einem ihrer Cavaliere, — denn eine ſolche Dame hat eine Art von Hofſtaat — den Auftrag gegeben, mich aufzuſuchen; meine Adreſſe war unter den

Hunderten verloren gegangen, welche auf ihren Tiſchen umherliegen. Dieſer Cavalier, ein junger polniſcher Fürſt, der ſeit ein Paar Jahren im Heere des Don Carlos in Spanien dient und ſchon General iſt, hat ſich ſeiner Ritterpflicht aufs Gewiſſenhafteſte entledigt, mich in ſeinem eleganten Cabriolet abgeholt und förmlich der ſchönen Herrin überliefert.

Ich ſtand vor einer hohen, ſtattlichen Geſtalt; der ſchöne Kopf wiegte ſich zierlich auf dem ſtolzen Nacken, die tropiſche Glut in den großen braunen Augen, die gewinnende Freundlichkeit der Mienen gab dem gütigen Empfange einen ganz beſondern Zauber. Die Dame iſt gewiß den Vierzigen nahe, dennoch iſt ſie noch unbeſtreitbar ſchön, der Blick ihres Auges, die leuchtende Hautfarbe geben der ganzen Erſcheinung etwas Erfriſchendes Belebendes. Wir wurden durch das große elegante Schlafzimmer in ein ſehr enges Kabinet geführt, das mit geblümtem Meuſſelin tapezirt und rings mit Polſterbänken beſetzt war. Obſchon der kleine Raum ſich ſchnell mit Beſuchenden füllte, war ich doch ſo glücklich, einen Platz am Fauteuil der Gräfin zu erhalten. Ich nenne es ein Glück, weil ich dadurch in ein lebhaftes Geſpräch mit ihr kam, und ich auf andere Weiſe kaum ein Wort mit ihr gewechſelt haben würde, denn das Cabinet wurde zuletzt förmlich gepfropft voll Menſchen, deren Namen der Bediente zwar durch die Thür rief, von denen aber nur wenige die Dame des Hauſes auch nur von ferne begrüßen konnten, ſo gedrängt ſtand man nebeneinander.

Die Damen fanden zwar auf den Polſterbänken Platz, die Herren aber ſtanden kerzengerade, wechſelten hin und wieder ein Paar Worte, und bald verſchwand wieder einer nach dem andern. Es kann bei dieſen Beſuchen nur darum zu thun ſein, ſich zu zeigen und zu ſehen, wer außerdem da geweſen. Es iſt ein wunderliches Treiben. Und welche ſeltſame Begegnungen finden in dieſen Pariſer Salons Statt, die den Sammelplatz für alle Nationen abgeben! Hier ſah ich dicht neben dem jungen carliſtiſchen General einen alten ſpaniſchen Grande, klein, krausköpfig, zuſammengetrocknet; er iſt ein chriſtiniſcher Heerführer; vielleicht ſtehen dieſe beiden ſich in ſechs Wochen im Kugelregen gegenüber, die hier im gemeinſamen Winterquartiere friedlich einer gemeinſamen Herrin in dieſem engen Cabinette huldigen.

Es iſt mir ſehr leid, daß ich die geſelligen Beziehungen in Paris um des Theaters willen faſt ganz vernachläſſigen muß; aber weder Diners noch Soirées laſſen ſich damit vereinigen, und ich muß oft den intereſſanteſten Geſellſchaften entſagen. Zwar habe ich mir vorgenommen, noch nach Beendigung des Schauſpieles Soiréen zu beſuchen, ich habe es aber gegen meine unüberwindliche Müdigkeit bis jetzt nicht durchgeſetzt. Du haſt keine Vorſtellung, wie ein Tag in Paris die Nerven angreift. Das betäubende Gewirr und Geraſſel auf den Straßen; die Anſtrengung des Gehens in denſelben, weil man fortwährend drängen, ausbiegen, warten, bald vom Trottoir hinunter, bald wieder hinauf muß; dann das ſtets auf

der Hut ſein gegen die dicht vorbeiſtürmenden Wagen, vor denen man ſich an die Häuſer drücken muß, um nicht gerädert oder mindeſtens nicht mit Koth überſprützt zu werden — das Alles regt die Nerven fieberhaft auf. Man ſchöpft ordentlich Athem, wenn man einmal in eine abgelegene Straße geräth, in der man hundert Schritte ungeſtört geradeaus gehen kann. Nimm dazu, daß ich ſo viel zu ſehen, ſo viel Merkwürdiges, Erſtaunliches aufzufaſſen habe, daß ich den ganzen Tag in einer fremden Sprache reden muß, oft über Gegenſtände, in denen ſchon in der Mutterſprache der Ausdruck ſchwer iſt, und mit Perſonen, vor denen ich mich ganz zuſammenzunehmen habe, — und Du wirſt begreifen, daß mein Aufenthalt in Paris die größte Anſtrengung iſt, die ich mir zumuthen kann.

Abends beſuchte ich das Théatre de la porte St. Martin, woher die Melodrame und Verbrecherſtücke ſtammen, die ſich dann auch auf den nahen Bühnen des Théatre ambigue comique und de la gaité heimiſch machten, und wonach dieſer ganze Theil des Boulevards, le Boulevard du crime benannt worden iſt. Bei dieſem Theater waren vor einigen Jahren noch die bedeutendſten Talente beiſammen, durch welche die Stücke der neuern romantiſchen Dichter eine ſo gewaltige Wirkung hervorbrachten; jetzt iſt dieſer Verein geſprengt, Alles iſt zerſtreut und das Theater verfällt.

Ich ſah Richard d'Arlington, worin der politiſche Ehrgeiz in ſeiner äußerſten Verirrung, bis zu den

furchtbarſten Gräuelthaten gezeigt wird, aber Alles war kraß; ohne rechte innere Motivirung erſchien es doppelt widerlich, da es ſchlecht dargeſtellt wurde. Dieſe Stücke ſind nur erträglich, wenn ſie mit hinreißender Wahrheit und glühender Leidenſchaft geſpielt werden. Hierauf folgte Lucrezia Borgia von Victor Hugo. Das Gedicht gefiel mir von der Bühne herab bei weitem beſſer, als es beim Leſen der Fall war. So grauenvoll auch die Erſcheinung der Lucrezia iſt, ſo läßt ſich dem Charakter eine hochpoetiſche Erfindung doch nicht abſprechen. Daß dieſem Höllenweibe das einzige menſchliche Gefühl, das ihr noch geblieben iſt — die Liebe zu ihrem Sündenkinde — nun zum ärgſten Fluche wird, und daß gerade da das Geſchick ſie ereilt, wo ſie allein verwundbar iſt, — das macht doch einen gewaltigen und erhabnen Eindruck. Alle Figuren des Stückes haben einen grandieſen Schnitt, es iſt nichts Geſuchtes und Gepimpeltes in ihnen; die Realität der Bühne iſt die ſicherſte Probe dafür, und dies Gedicht hält ſie aus. Freilich wird bei den gehäuften Scheußlichkeiten einem oft übel und weh, und das Furchtbare grenzt oft an das Lächerliche, aber ich fühlte mich doch, gegen das erſte Stück gehalten, wie in andere Luft verſetzt; hier wehte der Athem eines Dichters.

Die alte Demoiſelle Georges ſpielt noch die Lucrezia, mit ihrer coloſſalen Geſtalt, dem ſchweren mühſamen Gange und den Reſten der einſt berühmten Schönheit. In einigen Momenten traf ſie das volle Leben des Charakters. Der tiefe Schmerz einer in Gräueln unterge-

gangenen Seele gelang ihr einige Male ganz mächtig, auch einzelne leidenschaftliche Züge trugen das volle Gepräge der erschütternden Wahrheit, im Ganzen aber hat sie etwas Unedles. Das monotone Schleppen der tiefen Sprache, die starken Ausbrüche der rauhen Stimme sind nicht angenehm. Melinque, der den Herzog spielte, ist ein tüchtiger Künstler, charakterisirt mit großer Ruhe und übergewichtlicher Sicherheit. Auch Tournan gab den ironisirenden Böſewicht Gubetta recht gut. Im Uebrigen habe ich nur an dem Zuſammenſpiele Freude gehabt, welches bei weitem beſſer, als das des erſten Stückes war

Den 12ten.

— — — — — — — — — Wie man in Paris bei allen öffentlichen Inſtituten, Sammlungen und dergl. immer auf die reichſte und zweckmäßigſte Einrichtung rechnen darf, davon überzeugte ich mich wieder im Musée de l'artillerie. Das Gebäude ſelbſt iſt wieder mit vieler Liberalität errichtet, es thut gar wohl, wenn man am Raume für Flure, Treppen und Gallerien nichts ängſtlich geſpart ſieht. Und welch eine vortreffliche Sammlung enthalten dieſe geräumigen Säle! Was ſie vielleicht vor allen übrigen Rüſtkammern auszeichnet, iſt der erſtaunliche Reichthum an Schußwaffen. Man ſieht das Schießgewehr von ſeinem erſten Urſprunge an, bis zu der äußerſten Verfeinerung, welche es durch irgend eine Nation, bis zu den neueſten Zeiten hin erhalten hat. Es ſind

viele hundert Exemplare, schön geordnet, kein einziges schadhaft, alle blitzend und blank wie zu augenblicklicher Benutzung, vor dem Beschauer längs den Wänden aufgestellt. Von der plumpen Hakenbüchse bis zu der feinsten Mailänder und türkischen Arbeit mit Brillanten eingelegt ist alles hier zu finden; man glaubt mit dem Beschauen nicht fertig zu werden. Dann sind Armbrüste, Bogen, Pfeile und Lanzen der verschiedenen Völker; Schwerdter, Dolche, Morgensterne, Hämmer u. s. w. in grosser Zahl verhanden. Unter vielen Rüstungen, zum Theil von berühmten historischen Personen, sind auch vier für Roß und Mann im ersten Saale aufgestellt, alles ist vollständig daran, keine Schnalle fehlt, und alles blitzt und prangt, als ob es so eben aus der Werkstatt käme. Dadurch bekommt man eine ganz lebendige Vorstellung, wie diese Dinge sich zu ihrer Zeit und im Gebrauche ausgenommen, die schöne getriebene Arbeit an den Armaturen, die Vergoldungen, die mit Gold und Silber eingelegten kunstreichen Verzierungen, Alles kann man durch diese sorgfältige Behandlung besser würdigen. Gern hätte ich noch mehrere Stunden hier verweilt, aber ich mußte um drei Uhr in der Deputirtenkammer sein. Zum Glück war das palais Bourbon nicht weit entfernt.

Der Sitzungssaal ist halbrund, sehr groß. Die amphitheatralischen Sitze der Abgeordneten steigen im Halbkreise auf, an dessen Wand auch die beiden Logenreihen für die Zuhörer hinlaufen. In der Mitte der flachen Seite erhebt sich die Tribüne, von Marmor erbaut.

Etwa um ſechs Stufen erhöht iſt die Rednerbühne, darüber, wohl zwölf oder vierzehn Stufen hoch, liegt der weitere Raum, auf welchem der Präſident hinter einem großen Tiſche mit Secretairen und Huiſſiers ſitzt. Darüber hängt ein großes, figurenreiches Bild, die Eidesleiſtung des Königs vorſtellend. An dieſer flachen Wand führen Thüren in den Vorſaal, wo die Deputirten ſich verſammeln. Der Saal macht einen ſtattlichen und würdigen Eindruck.

Als ich in die Loge trat, war ein Herr auf der Rednerbühne, der ſich aufs Aeußerſte anſtrengte, die Rechtmäßigkeit ſeiner Wahl zu erweiſen. Er ſchlug fortwährend mit beiden Händen auf die Marmorbrüſtung der Tribüne, warf den Oberkörper weit vorn über, ſchrie was er konnte, aber — man achtete ſeiner nicht. Mit Mühe hatte ich aus ſeinem Vortrage vernehmen können, was er überhaupt wollte. Die Deputirten ſprachen ganz laut miteinander, beſuchten ſich gegenſeitig auf ihren Plätzen, ſtanden in Gruppen, plauderten und lachten. Vergebens ſchellte der Alterspräſident ein Mal über das andere, vergeblich ſchrie der Huiſſier an ſeiner Seite unaufhörlich Silence, s'il vous plait! Niemand kehrte ſich daran; der Mann auf der Rednerbühne hätte ebenſo gut in die Brandung des Meeres hineinſprechen können, als in dieſe verſammelte Menge, — man ſah deutlich, ſein Urtheil war ihm ſchon geſprochen. Hin und wieder erſcholl auch der Ruf „zur Frage!“ Zuletzt fing man an, den Redner förmlich zu verhöhnen, klopfte mit den Fußbeinen, die ein

jeder bei dem Schreibzeug vor ſich liegen hat, auf die Tiſchchen, nach dem Rhytmus, den ſich in den Theatern Parterre und Paradies zur Beluſtigung in den Zwiſchenakten erfunden haben; — ich traute meine Augen und Ohren nicht. So alſo geht es in der Verſammlung der Abgeordneten der großen Nation her? — Wäre doch der lange Akademiker hier geweſen, er hätte mir zugeſtehen müſſen, daß man einen Schauſpieler nicht ärger verhöhnen kann, als dieſen Deputirten. Endlich ſchloß dieſer ſeine Rede.

Mauguin beſtieg die Bühne. Seine Geſtalt hat nichts Ausgezeichnetes, er war ſchwarz gekleidet. Das Geſicht hat eine etwas ſpitze Form, ſeine Miene ſpricht von Scharfſinn, Witz und Schelmerei, das glatte graue Haar trägt er ſchräg über die Stirn geſtrichen. Er las einige Artikel aus dem Wahlreglement vor, und ſuchte durch Zuſammenſtellung der Thatſachen demnach die Wahl als ungültig darzuſtellen. Er ſprach ruhig, deutlich, kurz und bündig, im Saale war es während deſſen plötzlich ganz ſtill geworden. Der Präſident reſümirte hierauf den Vorgang und forderte zum Abſtimmen durch Aufſtehen auf. — O weh, du armer Mann! mehr als zwei Drittheile der Deputirten erheben ſich, die Wahl war rettungslos abimirt.

Nun kam die Unterſuchung einer andern Wahl an die Reihe, die eines Herrn Delebecque. Der Secretair des ſiebenten Büreaus las ein langes Verzeichniß von Unregelmäßigkeiten und Beſtechungen vor, welche bei

dieſer Wahl ſtatt gefunden hätten. Danach trat der bisherige Miniſter Salvandy, ein raſcher, eleganter Mann mit ſchwarzem Haare auf, ſprach gegen dieſe Art der Anklage und des Gerichtes in der Kammer; die rechte Seite gab Beifall, die linke murrte. Ihm folgte ein Mitglied des Büreau's, das ſich durch ihn angegriffen glaubte, und vertheidigte das Verfahren des Büreau's gegen Herrn Delebecque. Man rief ihm zu: er ſolle den Namen nicht nennen. Er bewies die Unmöglichkeit, das in dieſem Falle zu vermeiden, und nannte den Namen nun erſt recht, ſo oft als möglich. Er ſagte, es handle ſich hier um Abſtellung von Mißbräuchen, nicht um Perſonen; die Nennung eines Namens brauche daher Niemanden zu verletzen, „denn" fügte er hinzu „wir ſind ja alle Ehrenmänner — wenigſtens hoffe ich es." Ein Ausbruch des Unwillens folgte dieſer Aeußerung, Alles ſchwirrte durcheinander. Der Redner machte Bewegungen, als ſage er zu den Nächſtſitzenden „Ja ich kann mir nicht helfen, man muß einmal gerade herausſprechen." — O, mein langer Akademiker, warum warſt du nicht hier, zu hören, wie man eines Deputirten Ehrenhaftigkeit öffentlich verdächtigte! Endlich wurde es wieder ſtill, der Redner forderte nun noch die Kammer zur größten Strenge gegen alle Wahlbeſtechungen auf, weil das politiſche und ſittliche Wohl des Landes dabei betheiligt ſei. Er hatte gut und lebhaft geſprochen, man reichte ihm die Hände, wo er vorüberging. Bei dem raſchen Wechſel der Redner auf der Tribüne nahm es ſich wunderlich aus, daß hinter

dem lebhaft hinauf eilenden Redner jedesmal der ſchwarz gekleidete Huiſſier hinterdrein ſchlich, und ein Glas Zuckerwaſſer auf die Brüſtung der Tribüne ſchob, als wollte er das Feuer der Eloquenz löſchen helfen.

Endlich beſtieg nun der hart verklagte Delebecque die Tribüne, ein ſtattlicher Mann mit grauen Haaren. Er ſagte: die Anklagen gegen ihn ſeien der Art, daß er alle Mäßigung und Faſſung zuſammen nehmen müſſe, um darauf zu antworten, daher die Kammer um Nachſicht mit ſeinem Vortrage bitte. Er begann nun mit Auseinanderſetzung der Ablieferation, hielt eine Menge von Papieren in der Hand als Zeugniſſe und Belege. Die Sache ſchien ſehr weit ausſehend, es war faſt fünf Uhr, und die ganze Sitzung hatte mir, ich geſtehe es, ſolch ein widriges Gefühl erregt, daß ich mir den Reſt derſelben erließ. Ich habe diesmal wohl nur die Kehrſeite der Kammerverhandlungen geſehen, und werde bei einem ſpäteren Beſuche in dieſer Verſammlung gewiß mehr von dem Ernſte und der Würde finden, die mir von einer Volksvertretung untrennbar ſcheinen —

Ich nahm ſchnell mein Diner, und eilte in das Théatre des Variétès, wo man ein neues Stück: la Canaille gab, in welchem Zuſtände der niedrigſten Klaſſen von Paris geſchildert werden. Die ganze Canaille, vom vornehm ſcheinenden Gauner bis zum Gaſſenkehrer hinunter, wird vorgeführt, und mit ſo dreiſter, ſichrer Wahrheit, dabei mit ſo vieler Anmuth und Gewandtheit gezeichnet, daß dieſe Vorſtellung für das Vollendeteſte gelten kann,

was ein Volkstheater jemals leiſten mag. Hier hatte ich wieder einen neuen Beweis, daß kein Gegenſtand zu niedrig oder zu gering für künſtleriſche Behandlung iſt. Odry weiß, aus einem gemeinen Trunkenbolde, einem Arbeiter in den Abzugskanälen von Paris, den man über und über beſchmutzt aus ſolch einem Kothloche aufſteigen ſieht, eine wahrhaft intereſſante Figur zu machen. Dieſe allerniedrigſte Stufe der Menſchheit, dicht am Thiere, wird durch eine affectirte Moralität und Eleganz überaus drollig, Zug für Zug iſt dabei volle Wahrheit, und nirgends wird die Darſtellung läſtig oder gar widrig. Aber alle Andere ſpielen faſt ebenſo vortrefflich; ein jeder iſt voll kecken Lebens und weiß dabei ein bewundernswürdiges Maaß zu halten: es iſt eine wahre Luſt das zu ſehen. Zwei Gauner erſchienen im erſten Akte als vornehme Leute, wovon der eine im letzten Akte mit einem Leierkaſten umherzieht, der andere in der Arbeitsjacke ein Wirthshausſchild in der Vorſtadt malt. Wie ſind dieſe beiden Kerle getroffen! Wie ſind Anfang und Ende der Rollen mit gleicher Sicherheit gefaßt! Es iſt unglaublich, welch eine Fülle von Talent und Anſtelligkeit in alle den Leuten iſt; wie elegant tanzt der eine Gauner im erſten Akte und wie graziös das Mädchen! Adrien ſpielt einen Lumpenſammler, Mlle. Eſther einen Straßenjungen, in jedem Zuge geſund und anmuthig. Ich kann Dir dieſe Darſtellung gar nicht genug loben. Und wie ſind alle die drückenden Verhältniſſe der niedern Stände geſchickt behandelt! Die äußerſte Geldnoth wird immer noch mit

ſo viel Humor dargeſtellt, daß ſie ſpaßhaft bleibt. Denke Dir, daß ein junger Mann erſcheint, der ſo eben aus dem Schuldgefängniſſe entlaſſen worden iſt, nun durch die Straßen irrt, nicht weiß wohin, und endlich vor Hunger und Erſchöpfung umfällt, gerade als der Schwarm der gemeinen Kerle aus einer Branntweinſchenke jubelnd herauskommt. Sie bemerken ihn, man flößt ihm Branntwein ein, den der Straßenjunge bezahlt, will in ſeinem Hute für ihn ſammeln, und führt und trägt ihn endlich in den Schnapsladen, um ihn zu ſpeiſen. Das ſcheint nun in der Erzählung ſehr unangenehm jämmerlich, aber ich verſichere dich, daß dieſe Scene mich wahrhaft gerührt hat, weil ſo gar keine ſentimentale Prätenſion darin war, ſondern alles ſeine drollige Farbe behielt. Es war unmittelbares Leben, und die volle Abſicht des Dichters wurde erreicht: man hatte das tröſtliche Gefühl, daß der junge Mann, der ſeinen Reichthum im vornehmen Treiben eingebüßt, ſich an der derben Gutherzigkeit der arbeitenden Klaſſe wieder aufrichten könne.

Kurzum ich habe nie einen vollſtändigeren Kunſtgenuß gehabt, als durch dieſe Darſtellung der Canaille von Paris.

Den 12ten.

Jetzt bin ich im Stande Dir über das Conſervatoire ausführlich zu berichten, wenigſtens in ſoweit mich dieſe Anſtalt intereſſirt. Ich habe nun auch Samſon's Unter-

richte beigewohnt; er ſcheint mir der beſte von allen, nichts wird darin vernachläſſigt, weder Ausſprache noch Ton, weder Geberde noch Haltung. Auf innere Lebendigkeit der Zuſtände, auf Abſchaffung aller Monotonie ſucht er beſonders hinzuwirken; es war nichts daran auszuſtellen. Samſon iſt ein geſcheuter und geiſtreicher Mann, von unbefangnem und ſcharfem Blicke über alle theatraliſchen Verhältniſſe, und von geläuterten Kunſtanſichten. Ich habe mich lange mit ihm unterhalten, und recht ſehr meine Rechnung dabei gefunden. Du haſt ihn Dir als einen ziemlich ſchlanken Mann von beinahe fünfzig Jahren zu denken, mit dunklem, ergrauendem Lockenhaar, hellbraunen klugen Augen, einem röthlichen Geſichte mit freundlichen Zügen.

Alſo vom Conſervatoire. Es iſt von Napoleon in ſeinem jetzigen Umfange eingerichtet, beſitzt ein ſehr weitläuftiges Gebäude, das hinlänglichen Raum für ſeine Zwecke bietet, und deſſen Inſtandhaltung der Regierung obliegt. Der Koſtenetat zur Unterhaltung des Inſtitutes iſt auf 150,000 Francs geſtellt, es iſt auf 500 Zöglinge eingerichtet. Zwölfe davon, jedoch nur ſolche, die den Geſang ſtudiren, erhalten auch Wohnung und Beköſtigung im Inſtitute, aber keiner von Allen hat für den Unterricht irgend etwas zu zahlen. Die Studien umfaſſen die Erlernung ſämmtlicher Muſik-Inſtrumente, des Geſanges, der Compoſitionslehre, der Schauſpielkunſt, des Tanzens und Fechtens. Von 72 Profeſſoren wird der Unterricht in ebenſo vielen Klaſſen ertheilt, deren keine

mehr als acht Zöglinge enthalten darf, damit der Lehrer in der jedesmal zweistündigen Lection sich mit jedem Einzelnen besonders beschäftigen könne. Die Eleven für die Bühne werden in vier Klassen unterrichtet; ich habe sie Dir schon einzeln beschrieben, Du weißt, daß nur eine davon der letzten Ausbildung der Operisten gewidmet ist. Jeder der drei Professoren für das recitirende Schauspiel hat zweimal wöchentlich eine zweistündige Lection zu ertheilen, daher findet an jedem Tage Unterricht Statt und sämmtliche Schauspiel-Eleven müssen täglich dem Unterrichte beiwohnen, um so auch noch von denjenigen Professoren zu lernen, denen sie nicht zu eigentlicher Unterweisung zugetheilt sind. Samson, Provost, Beauvallet und Derivis bekommen ein Jeder einen Gehalt von 2000 Francs, und wenn sie ihr Amt zwanzig Jahre lang verwaltet haben, die Hälfte davon als Pension. Unter Napoleon stiegen die Gehalte bis zu 3000 Francs und die Professoren hatte alle im Institute Wohnung und Kost. Daß dies eingeschränkt worden, ist weniger zu bedauern, als daß nach der Julirevolution, — in deren Folge überhaupt alle wissenschaftlichen und Kunstinstitute große Verkürzungen erfahren haben, — auch der wissenschaftliche Unterricht für die Schauspiel-Eleven gestrichen worden ist. So ist als Anfang und Ende des Studiums eine einzige Klasse übrig geblieben. Das ist es, was mir an diesem schönen Institute nicht gefällt; für das Studium der Schauspielkunst geht man gar zu

empiriſch zu Werke. Ohne Vorſtudien irgend einer Art für Rede oder Bewegung gemacht zu haben, bekommt der Zögling, ſo wie er ins Inſtitut tritt, ein Penſum auswendig zu lernen aus den gereimten Alexandrinerſtücken der klaſſiſchen Dichter, und muß dies nach dem Vorbilde des Profeſſors, der auch ein Zögling des Conſervatoire geweſen, recitiren. Dadurch wird natürlich hier dieſe pathetiſche Manier ins Endloſe conſervirt. Entſchuldigen läßt ſich das raſche Verfahren bei dieſem Unterrichte durch die große Prädispoſition zur Schauſpielkunſt, welche ſich bei den Franzoſen vorfindet, und ihnen erlaubt einige Staffeln der Schule zu überſpringen. Insbeſondere wird jeder Franzoſe mit der Fähigkeit geboren, gut und gewandt zu reden. Daher iſt wohl den Eleven des Conſervatoire manche Vorübung zu erſparen, die in Deutſchland unerläßlich wäre; dennoch glaube ich verfährt das Inſtitut zu leichtfertig: man fängt damit an, womit man enden ſollte. Beſonders nachtheilig ſcheint mir das ſyſtematiſche Einimpfen der Declamationsweiſe, worin nur Samſon eine Ausnahme macht, deſſen Schülern auch ein freierer, natürlicherer Vortrag eigen iſt. Guyet und Rachel ſind ſchöne Zeugniſſe davon.

Ich halte es aber für nothwendig, daß in einer Schule nicht die Trefflichkeit des einen oder andern Lehrers allein, ſondern die Zweckmäßigkeit der allgemeinen Methode für die freiere Entwickelung der Zöglinge Bürgſchaft gewähre. Ich bin überzeugt: errichtet man in Deutſchland die ſo dringend nothwendigen Schulen für

Schauspielkunſt, ſo wird man auf durchgreifendere Principien und auf eine breitere Baſis dafür bedacht ſein.

Man wird eine, wenn auch nur allgemein-wiſſenſchaftliche Bildung, für unerläßlich erachten, um vor den gebildeteſten Kreiſen der Nation große Dichter lebendig interpretiren, und das Höchſte leiſten zu können, was von einem Menſchen gefordert werden kann: — den Menſchen in ſeiner vollſtändigen Entwicklung darzuſtellen. Man wird die eigentlich techniſche Ausbildung gründlicher und allmählicher vorbereiten; man wird es dem Zöglinge fühlbar machen, daß von jeder Kunſt zunächſt das Handwerk gelernt werden müſſe, bevor man an das eigentlich künſtleriſche Schaffen gehen dürfe. Man wird zuerſt lehren, den Körper mit Bewußtſein und ſchön zu bewegen, bevor man ihm erlaubt, ſich dem Ausdrucke von Seelenſtimmungen zu leihen; man wird zuerſt eine ebenmäßige Ausbildung der Sprache, eine ungezwungene und natürlich ausdrucksvolle Proſa verlangen, bevor man den Eleven zuläßt, den erhabenen Sturm der Leidenſchaften in Verſen auszudrücken. Kurz ich bin gewiß, wenn einſt die glückliche Stunde für das deutſche Theater ſchlägt, in welcher die Erkenntniß durchgreift, daß es der Mühe werth ſei, die Kunſt der Menſchendarſtellung zu lehren und zu lernen, wie man doch alle andern Künſte lehrt und lernt, ſo werden bei uns mit geringeren Koſten als in Frankreich Akademien entſtehen, welche nicht nur durch die größere künſtleriſche Reife und die ernſtere Geſinnung, die ſie hervorbringen werden, ſondern auch durch die Achtung,

welche ein ſtrengeres Studium dem ganzen Schauſpieler-ſtande gewinnen wird, die ſegensreichſten Folgen herbeiführen müſſen.

Der Deutſche hat weniger äußerlich praktiſches Geſchick als der Franzoſe, weil ſein Weſen mehr nach Innen gewandt iſt; er muß alles erſt lernen, was jenem von Natur eigen iſt: aber er kann Alles lernen, und in Deutſchland pflegt auch nur geachtet zu werden, was durch regelmäßige Studien erworben iſt. Wenn man alſo dereinſt die Bühne nicht mehr betritt, wie man ſich auf ein Abenteuer einläßt, d. h. mit nichts anderem ausgerüſtet, als dem Vertrauen auf eigene Kraft und gutes Glück, ſondern wie ein Jünger der andern Künſte, dem, nach gehörig durchgemachten Klaſſen, der Lehrer nun erlaubt, an ein ſelbſtſtändiges Kunſtwerk zu gehen, — dann wird die Geringſchätzung ſich verlieren, der die dramatiſche Kunſt, trotz alles Glanzes, der ſie umgiebt, noch immer unterliegt; den wahrhaften Antheil und die Mitthätigkeit der Beſſeren wird ſie erringen, und was jetzt ſelten iſt, wird dann allgemein werden: die jungen Talente aus gebildeten Familien werden ſich ohne Scheu der Bühne widmen, welche völlig regenerirt, ſich auf gleiche Höhe mit der Bildung der Zeit ſtellen wird.

Glaube nicht, daß ich die Wirkſamkeit der Schule zu hoch anſchlage; glaube nicht, daß meine Hoffnungen auf Erfüllung dieſer ſchönen Träume eitel ſind. Deutſchland bleibt in der Pflege der Künſte und Wiſſenſchaften nicht gern hinter Frankreich zurück, es weiß, daß gerade

in dieſen höhern, geiſtigen Elementen ſeine eigenſte Entwicklung zu verfolgen iſt. Deutſchlands Fürſten haben ſchon ſo viel für die dramatiſche Kunſt gethan; ſie haben ihr den Bettelſtab abgenommen, mit dem ſie durch Deutſchland wanderte, in Palläſten ihr eine Heimath gegeben, an den Tiſchen ihrer Gnade ſie geſpeiſt: ſie werden mehr, ſie werden das Größte für dieſe Kunſt thun, ſie werden ihr mit vertrauensvoller Achtung einen Platz unter den akademiſchen Künſten anweiſen, und ihre Jünger mit der ernſten Forderung ehren: durch ſtrenge, gewiſſenhafte Studien ſich zur Erfüllung ihres erhabenen Berufes fähig zu machen, — ein Spiegel des Ebenbildes Gottes zu ſein

Dreizehnter Brief.

Paris, den 13. April 1839.

— — — — — — — — — — — —

— — Spontini ſieht überaus wohl aus, die Reiſe hat ihm ſehr gut gethan. Ich ging mit ihm Abends ins Renaiſſance-Theater; Dumas hatte uns Billets geſchickt zu ſeinem neueſten Stücke, l'Alchimiste, das zum zweiten Male aufgeführt wurde. Es hat bei weitem den Werth der Dlle. de Belle-ile nicht, iſt von der Gattung der Verbrechenſtücke und könnte in den Motiven wohl haltbarer ſein. Die Ausführung zeigt dagegen Wärme, Kraft und Geſchicklichkeit: Gedanken frappant zu wenden, mitunter wirkliche poetiſche Schönheiten. Frédéric Lemaitre, der die Titelrolle ſpielte, iſt merklich alt, hat eine volle Geſtalt, ein etwas gedunſenes Geſicht. Er declamirte die Verſe eintönig melancholiſch, das machte ihn mir mitunter unverſtändlich. Die Rolle eignet ſich im Ganzen nicht für ihn. Er iſt durch gewaltſame, ſcheußliche Verbrecher-Charaktere berühmt geworden; die geiſtige Erhebung, welche der Alchimiste in wichtigen Momenten zeigt, gelang ihm nur ſchwach. Demoiſelle Ida ſpielte mit vieler Wärme, natürlichem Ausdrucke, und in manchen

Scenen wirklich mit tragiſcher Kraft. Schade, daß ihr Embonpoint ſo ſtörend iſt. Außer Montdidier wäre aber Niemand mehr zu nennen; die Darſtellung im Ganzen war äußerſt ſchwach. Die Decorationen, beſonders aber das Coſtüm muß ich loben. Hier in Paris überzeuge ich mich immer mehr, daß die Treue im Coſtüm von großer Wichtigkeit für die ſceniſche Wirkung iſt, und daß man ſie mit Unrecht zu den entbehrlichen Nebendingen zählt. Wenn die Bühne ein treues Abbild des Lebens verſchiedener Zeiten und Völker geben ſoll, ſo kann ich nicht begreifen, warum die Kleidertracht, die überall und immer aus den Sitten, Gewohnheiten und dem Geſchmacke der Menſchen hervorgegangen iſt, folglich auch den Charakter der Zeiten und Menſchen bezeichnen muß, warum die treue Nachahmung davon unweſentlich ſein ſoll. Man hält Geſchmackloſigkeit des Coſtümes gewöhnlich für untrennbar von der Treue deſſelben, daß ich aber immer Recht gehabt habe, dieſe Behauptung zu beſtreiten, davon überzeugt mich hier die Vorſtellung eines jeden Abends. Die Kleidung iſt ſtets genau nach den beſten Vorbildern geordnet, ſelbſt die Damen fügen ſich dieſer Coſtümtreue und ihre Toilette iſt dennoch graziös und kleidend. Freilich gehört ein ſorgfältiges Quellenſtudium dazu, und ein gebildeter Geſchmack für die Anordnung, um dies zu erreichen, aber der Erfolg ſcheint mir auch der Bemühung werth.

Den 14ten.

— — — — — — — — — — — —

— Herr***, der die Anſtalten zu der Vorleſung, die ich zugeſagt, mit großem Eifer betreibt, hat mich nach mehreren vergeblichen Beſuchen getroffen, und wir haben Tag und Stunde verabredet. Ich habe Göthe's Fauſt gewählt, weil gerade dies Gedicht, oder wenigſtens der Titel davon, hier am meiſten bekannt iſt, und es wohl den Charakter deutſcher Poeſie im Gegenſatze zur franzöſiſchen am ſchärfſten ausſpricht. Ich werde einzelne Scenen daraus zuſammenſtellen, damit die Vorleſung nicht über anderthalb Stunden dauere; das ſcheint mir lang genug für einen Pariſer Salon, und für das Pariſer Verſtändniß deutſcher Poeſie. — — — — —

— — Bei Dumas war ich auch, ihm meinen Antheil für ſein Stück zu bezeugen, auf deſſen weiteren Erfolg er, der mittelmäßigen Aufführung wegen, wenig Hoffnung ſetzt. Das macht ihn aber gar nicht übellaunig; er ſchreibt ſo viel, daß ein Erfolg den andern überträgt. Ich fand unter mehreren Herren dort einen intereſſanten Mann, einen ruſſiſchen General, der mir ein ſehr freundliches Intereſſe zeigt. Der Streit über klaſſiſche und romantiſche Poeſie gab den Gegenſtand des allgemeinen Geſpräches. Ich konnte meine Verwunderung nicht unterdrücken, daß man an dieſem ganz willkührlichen Gegenſatze immer noch feſt halte, und wir geriethen in eine weitläufige Unterſuchung über die Gattungen der drama-

tiſchen Poeſie, mit deren Mittheilung ich dich aber verſchone.

— — — — — — — — — — —

— Die Zuvorkommenheit, welche die Theater-Directionen hier gegen den Fremden beweiſen, iſt mir ganz neu und überraſchend. Denke Dir, daß ich ſo gut als nichts für die Erlangung der freien Entrées im Théatre français gethan, und ſie heut erhalten habe. Samſon, dem ich auf ſeine Frage geſagt, daß ich die Entrée bezahle, wie jeder Andere, wollte dies nicht länger zugeben. Er hat meine Karte beim Director niedergelegt, worauf mir dieſer in einem ſehr höflichen Schreiben die Entree für die Dauer meines Aufenthaltes angeboten hat. Ich machte Abends ſogleich Gebrauch von dieſer Artigkeit und erhielt, wie im Renaiſſance-Theater, den Zutritt zu den erſten Plätzen nach meiner Wahl. Ein Beamter führte mich zu den Ouvreuſen des Parquets und des erſten Ranges — das Amt des Logenſchließers wird hier nur von Frauen verſehen — und ſtellte mich ihnen vor, wonach ich nun nach meinem Belieben ohne Billet aus und eingehen kann. Dieſe Leute wieſen mich nun ſogleich auf das freundlichſte zurecht, gaben mir Rath, wo ich in dem ſchon gefüllten Hauſe noch einen Platz finden werde, kurz ſie begegneten mir, wie einem zum Hauſe gehörenden, der hier mit Recht und nicht aus Gnaden nur zugelaſſen werde. Dieſe ganze Art und Weiſe hat für einen Deutſchen ebenſo viel Auffallendes als Wohlthuendes.

Ich ſah: l'amour médécin von Moliere. Provoſt als Sganarelle war ſehr gut; die beiden Aerzte, der ſtotternde und der raſch und heftig durch die Naſe ſprechende mit den zuckenden Kopfbewegungen, die den armen alten Sganarelle ganz toll machen, waren beluſtigend. Dlle. Dupont als Magd war wieder eine vollkommene abgerundete Figur aber — das Stück iſt ſchwach, es bietet den Schauſpielern wenig dar, und nur wenn es mit dem lebhafteſten Uebermuthe, wie ein Maskenſcherz geſpielt würde, könnte es unterhalten.

Ich folgte für den Reſt des Abends noch Spontini's Einladung zu einem Concerte, das die Klavierſpielerin Wartel im Hauſe ſeines Schwagers, des Inſtrumenten-Fabrikanten Erard gab. Iſt es nicht ſchön, daß dieſer Mann ſeinen großen Saal und die anſtoßenden Räume mit voller Beleuchtung öfter zu Concerten frei giebt, um Virtuoſen zu unterſtützen, denen er noch außerdem durch ſeine Verbindungen ſehr nützlich iſt? Freilich iſt das Haus eines ſolchen Fabrikherrn hier auf einem ſplendiden Fuß eingerichtet. Die Fabrik Erard's geht durch drei große Grundſtücke hindurch; vor den rieſigen Schuppen auf den Höfen, in denen das Holz zu den Inſtrumenten aufgeſchichtet iſt, ſtand ich erſtaunt. —

Ich fand den Saal und die anſtoßenden Räume ſchon gedrängt voll Menſchen; Spontini verſchaffte mir jedoch noch einen guten Platz, auf dem ich den größten Theil des Concertes anhörte. Es war nach der auch bei uns gebräuchlichen Weiſe zuſammengeſtückelt. Ich hörte

Duprez wieder; ein Flötiſt Dorus blies vortrefflich, mehrere andere Stücke gingen nicht recht zuſammen, es war das gewöhnliche langweilige Concertvergnügen. Sollte man denn keine beſſere Form und keinen intereſſanteren Inhalt für die Concerte erfinden können? Dies Gemengſel von Stücken ſo verſchiedener Componiſten, von oft ſo ſehr verſchiedenem Werthe, ſo entgegengeſetzem Charakter wirft im glücklichſten Falle aus einer Stimmung ſo plötzlich in die Andere, zerrt den Antheil ſo hin und her, daß ich nicht begreife, wie ein eigentlicher Kunſtgenuß daraus entſtehen kann.

Den 15ten.

— — — — — — — — — Eine der merkwürdigſten Sammlungen iſt die des Chevalier du Sommerard; ich habe ſie geſtern beſucht. Man würde ſich hier ganz in's Mittelalter verſetzt fühlen, wenn nicht dieſe Menge von modernen Beſchauern ſich in den Zimmern drängte. Schon beim Eintritt in den Hof des Hauſes iſt man freudig überraſcht von der völlig erhaltenen gothiſchen Architektur der Gebäude. Ein Treppenthurm, verſchiedene Erker und die ganze anziehende Unregelmäßigkeit dieſes Bauſtyles ſind vorhanden. Auf der etwas dunklen Treppe ſtehen ſchon alte Steine mit Ritterbildern und vom Alter geſchwärzte Holztafeln mit Schnitzarbeit: reicher und ſchöner ſind aber die Zimmer ausgeſtattet, in denen Bilder, Schnitzereien, Gefäße, Möbel,

Waffen, Bücher und Hausgeräth aus dem Mittelalter förmlich aufgehäuft ſind. Die Zimmer ſind zum Theil nach den verſchiedenen Perioden bis zur Zeit der Renaiſſance verziert und eingerichtet, die Thüren ſind alle alt, und von der ſchönſten Schnitzarbeit. Man findet in einem Zimmer eine völlig ſervirte Tafel mit ganz antikem und ſehr ſchön gearbeitetem Tiſchgeräthe, ebenſo ein Schlafzimmer, auch eine Kapelle, alles mit größter Sorgfalt und gewiß enormen Koſten zuſammengebracht. Dazu ſind alle Tiſche und Schränke überhäuft mit tauſenderlei Dingen, die alle vom größten Werthe, die man aber bei einmaligem Beſuche und im Gedränge der Beſucher gar nicht würdigen kann. Auch eine Bilder- und Kupferſtichſammlung beſitzt Herr du Sommerard und empfängt Sonntags den Schwarm der Neugierigen mit der behaglichſten Freundlichkeit.

Auf dem Wege zur Gräfin Merlin kam ich bei dem Kloſter St. Mery vorüber, wo im Jahre 1831 die Republikaner ſich bis auf den letzten Mann geſchlagen haben. Dies Kloſter, mit einer hübſchen gothiſchen Façade, liegt in einer engen Straße, in der kaum zwei Wagen ſich ausweichen können. Mein Cabrioletführer zeigte mir die Häuſer, welche damals halb zerſtört worden. Eine Schlacht in offnem Felde ſcheint mir Kinderſpiel gegen ſolch ein Gemetzel in engen Straßen, Bürger gegen Bürger, die Stätten des häuslichen Friedens, der Andacht zum Fechtplatz wählend.

— — — — — — — — — — —

Mein Beſuch bei der Gräfin hatte ſich ſo lange ausgedehnt, daß ich ſogleich auf dem Boulevard bleiben und in der Nähe mein Mittagseſſen ſuchen mußte — das zum Glück in Paris überall zu finden iſt — um nachher das Théatre de l'ambigu comique zu beſuchen. Es iſt groß, hat vier Ränge mit Gallerien wie alle übrigen, der Saal iſt ſchon etwas abgenutzt. Man ſpielte l'élève de St. Cyr, eine Begebenheit aus dem Kriege Napoleons in Spanien. Das Stück iſt ganz gut gemacht, voll ächt franzöſiſchem, ſoldatiſchen Geiſtes, mitunter allzu prunkhaft, oft aber auch bis zu wahrhaftem Heroismus ſich erhebend. Unter den Schauſpielern war kein einziger ausgezeichnet, aber ſie zeigten wieder alle ſehr viel Bühnengeſchick, ein gutes Enſemble, und ſpielten dieſe Soldaten der Kaiſerzeit mit ächt franzöſiſchem Blute.

Bei Dumas fand ich Spontini, den liebenswürdigen ruſſiſchen General und einen Herrn, der ſo eben aus Berlin angekommen war, und der mir nun von tauſend Kleinigkeiten erzählen mußte; — in der Fremde iſt man ſo begierig zu erfahren, ob auch die Häuſer der Vaterſtadt noch ſtehen. Mlle. Mars war auch von der Geſellſchaft, welche wieder bis gegen Mitternacht wuchs und abnahm. Ich ſuchte mich von der Praxis der Pariſer Theater zu unterrichten, ſie iſt total anders als an deutſchen Bühnen. Was ich nun hier von der Mars, Dumas und Mlle. Ida und neulich von Samſon erfahren iſt kürzlich dies.

Die Verſchiedenheit der Zuſtände beginnt zunächſt

damit, daß es für die Pariſer Theater keine auswärtigen Dichter giebt. Wer für das franzöſiſche Theater ſchreiben will, muß ſich nach Paris begeben und ſich dort in lebendigen Rapport mit der Bühne ſetzen. Dadurch entſteht nun der große Vortheil, daß zwiſchen Dichter und Schauſpieler eine gegenſeitige Verſtändigung und Förderung, meiſtentheils von der erſten Conception des Stückes an, bis zur öffentlichen Aufführung hin Statt findet. — Ueber die Annahme eines Stückes entſcheidet beim Théatre français das Comité der Schauſpieler, bei den andern Theatern wohl eigentlich der Director, obſchon auch dort der Dichter ſein Stück vorlieſt. Ihm ſteht alsdann das Recht der Rollenvertheilung zu, und die Leitung der Proben, damit die Darſtellung auch ſeiner Idee entſpreche.

Soll nun das Stück einſtudirt werden, ſo wird zunächſt eine Leſeprobe veranſtaltet, in welcher das Stück von den Darſtellern aus den Rollen geleſen wird, eigentlich nur, um dieſe zu berichtigen. Die Theaterproben beginnen alsdann vielleicht ſchon am nächſten Tage, denn Niemand memorirt zu Hauſe. Die Rollen werden auch in den Theaterproben zuerſt abgeleſen, und dabei die Stellungen der Perſonen und die ſceniſchen Anordnungen überhaupt beſprochen. Man beginnt mit einigen Akten, um Zeit und Muße zum genaueſten Ausſtudiren der Situationen und einzelnen Momente zu haben. Das Amt eines Regiſſeurs exiſtirt nicht in der Bedeutung wie bei deutſchen Bühnen, die ſtete Gegenwart des Dichters macht auch

deſſen Anordnungen überflüſſig; der Regiſſeur der Pariſer Bühne iſt nichts als ein Theaterinſpicient. So wächſt nun in einer langen Reihe von Proben die Darſtellung immer lebendiger heran, das häufige Miteinanderleſen der Rollen prägt ſie endlich dem Gedächtniſſe ein, und erzeugt das große gegenſeitige Verſtändniß, die bewundernswürdige Uebereinſtimmung des Tones in dieſen Vorſtellungen, denn natürlich kennt ein Jeder ſeines Mitſpielers Rolle und jede Nüance von deſſen Rede und Spiel ebenſo genau wie ſeine eigene. So probirt man denn fort, immer genauer, immer lebendiger und vollſtändiger und nicht eher wird das Stück angekündigt, als bis es ſelbſt in den kleinſten Zügen ganz genau und ſauber ſtudirt iſt. Wie groß dieſe Sorgfalt, und wie unverdroſſen das Zuſammenarbeiten bei den Proben iſt, wird Dir ein einziger Zug bewähren. Als ich mit Dumas von einer kleinen replique in Dlle. de Belle-isle ſprach, die eine große Wirkung macht, ſagte er mir, daß er dieſe während der Proben fünfmal umgeändert habe, bis er die rechte Wortſtellung gefunden, und die Schauſpielerin den rechtrn Ausdruck. So hat man von Dlle. de Belle-isle 52 Proben gemacht, vom Alchimiſten 46, von der Tragödie Caligula von Dumas ſogar 60. Selbſt die kleinen Vaudevilles auf den Boulevards werden nie unter 16 bis 20 Proben aufgeführt.

So in die Augen ſpringend der Vortheil von zahlreichen Proben auch iſt, ſo läßt ſich doch nicht läugnen, daß dieſe Anzahl ein Unfug und eine Zeitverſchwendung

iſt. Wenn die Schauſpieler ſich mit ihren Rollen zu Hauſe beſchäftigen wollten, ſo würde die Hälfte dieſer Proben völlig genügen; daß man dagegen in Deutſchland die ſchwierigſten Stücke mit drei bis vier Proben auf die Bühne bringt, das erſcheint den Leuten hier fabelhaft.

Nun kann freilich ein neues Stück, beſonders wenn es gefällt, unzählige Male wiederholt werden, und daraus geht eigentlich die ganze Verſchiedenheit der hieſigen von der deutſchen Bühnen-Praxis hervor. Während der häufigen Wiederholungen ein und deſſelben Stückes, das man höchſtens mit andern, ebenfalls geläufigen Vorſtellungen abwechſeln läßt, die keiner Proben bedürfen, kann man freilich wieder langſam und bequem ein anders neues Stück vorbereiten: in Deutſchland aber wird eine ſtete Abwechſelung des Repertoirs gefordert, welche unabläſſiges Wiedereinſtudiren und Probiren nothwendig macht, wodurch dann Zeit und Kräfte ſo in Anſpruch genommen werden, daß für das Einſtudiren neuer Stücke wenig davon übrig bleibt. Wenn ein Schauſpieler in Paris jährlich zwei, höchſtens drei neue Rollen ſtellt, ſo hat er erſtaunlich viel gethan; außerdem hat er den Vortheil, daß er mit einer einzigen gelungenen Rolle ſich einen Ruf erwerben kann, weil er ſie vielleicht mehr als hundertmal in einem Jahre wiederholt. Daß durch dieſen Mangel an Abwechſelung der Stücke eine gewiſſe Dürftigkeit des Repertoirs entſteht, darf man nicht überſehen; denn wenn auch die verſchiedenen Theater zuſammengenommen eine ziemlich bunte Auswahl zeigen, ſo iſt doch

in jeder Gattung für ſich nur geringe Abwechſelung zu finden.

Nun müßte ich Dir noch ſagen, wie man mit den alten Stücken verfährt, welche auf dem Repertoir erhalten werden ſollen. Hierbei kann nur vom Théatre français die Rede ſein, denn die andern Theater beſchäftigen ſich nur mit Erzeugniſſen der neuern Zeit. Da dies aber von der ganzen Verfaſſung des Théatre français abhängig iſt, ſo werde ich Dir davon erzählen, wenn ich Dir über dieſen Gegenſtand überhaupt berichte; was nächſtens geſchehen ſoll.

Den 16ten.

— — — — — — — — — — — —

— Auber iſt ein ziemlich alter Mann, mit weißem Haar und ſchwarzen Augenbraunen. Er hat die Gewohnheit, wenn er dem mit ihm Redenden zuhört, nicht nur die Lippen übereinanderzukneifen, ſondern das ganze Geſicht förmlich zuſammenzufalten; das ſieht wunderlich aus. Er war ſehr artig und geſprächig. Ich fand ihn am Inſtrumente und komponirend. Er arbeitet ſchon wieder an einer Oper von Scribe; ſagte, er müſſe ſich tummeln, noch etwas vor ſich zu bringen, er ſei ſchon alt.

Das Dichten und Komponiren wird hier ganz fabrikmäßig getrieben, und bei einem neuen Werke hauptſächlich auf den Gewinn geſehen, den es eintragen kann. — Das iſt die Schattenſeite der vortheilhaften Stellung

welche die Autoren in Frankreich ihren Geſetzen über das geiſtige Eigenthum verdanken. — Daß die Dichter Mitarbeiter und Vorarbeiter haben, iſt bekannt; Scribe inſonderheit hat dieſem Verfahren eine große Ausbildung gegeben: aber man verſichert mich, daß auch die Componiſten von Ruf ſich durch jüngere Talente ihre Arbeit ſehr erleichtern, und daß Opern, mehr noch aber Stücke exiſtiren, von welchen den beliebten Autoren wenig gehört, als ihr Name, den ſie dazu hergeben.

— — — — — — — — — — —

— Adam habe ich auch geſehen. Er iſt ein kleiner, muntrer, noch junger Mann, der ſich mir ſehr gefällig zeigte. Im Sommer wird eine neue Oper von ihm aufgeführt werden, den Titel ſagte er mir nicht. Man vermeidet es hier, dieſen vorzeitig zu nennen; die Erfahrung hat gelehrt, daß allerlei Mißbrauch damit getrieben werden kann.

Mit Scribe bin ich auch ein Paarmal zuſammengetroffen. Das erſte Mal bei Elsler's, wo ich erſtaunt war, ihn weit weniger geiſtreich ausſehend zu finden, als ſeine Schriften erwarten laſſen. Eine unſcheinbare Geſtalt, ſchwarzes glattes Haar; die Stirn an den Augenbraunen merklich hervortretend, wodurch die Augenhöhlen ſich ſehr vertiefen; der Blick iſt gleichgültig, die Züge des Geſichts ſind durchaus nicht ausgezeichnet. Er ſieht wie ein emſiger Geſchäftsmann aus, den wenig Anderes als ſeine Angelegenheiten intereſſirt.

— — — — — — — — — — —

— Abends ſah ich Cinna von Corneille. Die Stück hat viel Wärme, Adel und Kraft, es zeigt den franzöſiſchen Kothurn wirklich in imponirender Weiſe. Könnte ich doch ſagen, daß die Darſtellung dem Gedichte entſprochen hätte! Beauvallet ſpielte den Cinna. Seine markige Stimme wirkt in Kraftſtellen gewaltig, es iſt wahr, aber — das iſt auch alles. Die rechte innere Lebenswärme fehlt allen dieſen Schauſpielern, ſie reden nur, und ſpielen nicht, und ſelbſt die Rede hat etwas ungemein Hohles, weil der Ausdruck mehr durch die einzelnen Ausdrücke, als durch die inneren Zuſtände beſtimmt wird. Mit Ligier, den ich als Auguſtus zum Erſtenmale ſah, war's nicht anders, und die unſelige Monotonie der Declamation iſt ihm im ſtärkſten Maße eigen. Sein langgedehntes, tremulirendes Oh! oder mais, iſt kaum zu überdauern. Von den Darſtellern der Nebenrollen ſage ich Dir lieber gar nichts; es ängſtigt mich ordentlich, daß ich auf die Tragödie der Franzoſen immer nur ſchelten ſoll, aber ich kann ſie nicht loben, es iſt nicht möglich.

Rachel jedoch hatte in dieſer Vorſtellung wieder eine ihrer Forcerollen. Solch ein rachgieriges Herz, in dem faſt nichts als Haß und Grimm Raum findet, der Hohn einer ſpröden und ſtarken Seele, die ſich von jeder weicheren Empfindung erniedrigt glaubt, — das ſind die Aufgaben, die ſie vollkommen löſt. Freilich ſoll Emilia wohl wahre Liebe für Cinna fühlen, ſie ſoll auch von Auguſtus' Edelmuth wahrhaft überwunden werden, doch

dieſe Farben giebt ſie nur ſchwach, und ohne den Zuſchauer eigentlich zu überzeugen. Dagegen die kalte Sicherheit, mit welcher ſie ſich zum Preiſe ausſetzt für denjenigen, der den Tod ihres Vaters an Auguſtus rächen werde, der wegwerfende Ingrimm, mit welchem ſie von dieſem ſpricht, — das iſt alles ſtark und wahr. Wie das jugendliche Geſicht ſich dann entſtellt! Wie die halb zugedrückten Augen ſich beſtoren und die Blicke doch wie Dolche hervorſtechen; wie der höhniſche Mund ſich ſammt der Kinnlade vorſchiebt — es iſt furchtbar! Wie reich ſchattirt ſie den Hohn gegen Maximus, der ihr zu Flucht und Rettung räth, wie ſtolz und heldenſtark, wie gewiß ihrer ſelbſt bietet ſie ſich dem Tode! — Dabei kann man die Reife nicht genug bewundern, mit welchem ſie die Effekte ihrer Rede vertheilt, mit der ſie förmliche Luſtſpiel-Nüancen zu großen, ernſten Wirkungen zu verwenden weiß. Zu Zeiten aber declamirte ſie heut faſt wie die Andern, die Gewalt einer herrſchenden Manier zwingt auch die Beſten.

Vierzehnter Brief.

Paris, den 17. April 1839.

Nun habe ich auch Rachel's perſönliche Bekanntſchaft gemacht; ſie hat meiner Vorſtellung von ihrer Individualität in nichts widerſprochen, ſie nur vervollſtändigt. Von ihren Verhältniſſen war ich ſchon durch Herrn*** unterrichtet. Sie iſt die Tochter eines jüdiſchen Handelsmannes, Namens Felix, aus dem Elſaß, der mit vielen Kindern ſich nothdürftig ernährte. Als Rachel's Talent ſich frühzeitig kund gab, gelang es ihm, ſie ins Conſervatoire zu bringen. Sie zeichnete ſich bei den Prüfungen aus; der Director des Gymnaſe bot ihr eine Anſtellung, und ſie, gedrängt von der kümmerlichen Lage ihrer Familie, nahm dieſe an, obſchon die Profeſſoren es ihr dringend widerriethen, da ihre Ausbildung noch nicht beendet ſei. Sie debütirte auf dem Gymnaſe ohne Erfolg. Die Gattung dieſer Bühne ſagt ihrem Talente nicht zu, auch fühlte ſie bald, daß die Warnung ihrer Lehrer nur zu begründet geweſen. Zurückkehren ins Conſervatoire konnte ſie, laut den Statuten deſſelben, nicht; die großen Hoffnungen, welche ihr Talent erregt hatte, ſchienen getäuſcht. Da nahm ſich Samſon ihrer an, und unterrichtete ſie privatim

während der Dauer ihrer Anstellung beim Gymnase, wo sie äußerst wenig spielte, und machte so ihr erfolgreiches Debût auf dem Théatre français im Juni 1838 möglich. Diese schnelle Ausbildung gereicht gewiß dem Lehrer wie der Schülerin zu gleich großem Ruhme, und es ist zu beklagen, daß Familieneinfluß dieses fruchtbringende Verhältniß aufgelöst hat.

Nun also von meinem Besuche. — Ich fand Rachel in Gesellschaft ihrer Mutter, einer älteren Schwester, die weich und gutmüthig, und ganz in Freude an Rachel aufzugehen scheint, und dreier Herren, die sich später als Journalisten kund gaben. Rachel ist schlank und zierlich gewachsen, sie trug ein schwarz gemoortes Seidenkleid, goldene Halskette und Armbänder. Sie sieht überaus jung, fast unreif aus, als käme sie eben aus der Pension, zugleich aber zeigt sie etwas Fertiges, auf sich Bestehendes, eine selbstische Geschlossenheit des Wesens, und ein Bewußtsein von Sicherheit und Uebergewicht, wie es vornehmen verzogenen Kindern eigen zu sein pflegt. Ihr Gesicht hat für den ersten Anblick nichts Frappantes, man braucht es aber nur minutenlang zu betrachten, um von seiner Besonderheit gefesselt zu werden. Stirn, Nase, Kinn, alles ist rund, weich und kindlich in der Form, dennoch haben ihre Züge etwas sehr Scharfes und Bestimmtes. Das hellbraune Auge, von einem fast unheimlichen Glanze, scheint in seinem, die Leute messenden Aufschlage sagen zu wollen „warte nur, ich werde Dir schon einmal eins versetzen."

Die anweſenden Herren lobten und prieſen Rachel in den ſtärkſten Ausdrücken. Dieſe nahm das ruhig hin, ohne eine Miene zu verziehen, und zerpflückte indeß ein Veilchenſträußchen, das ſie ſpielend in den Händen hielt. Von ihrem bevorſtehenden Benefiz war die Rede; ſie wußte noch nicht, was ſie außer Andromaque von Racine dazu wählen könnte. Sie bezeigte Neigung, ſich im Luſtſpiele zu verſuchen; zwei der Herren riethen ab: ſie müſſe nicht vom Kothurn herabſteigen, ſich nie anders als mit dem Diadem zeigen. Der dritte Herr dagegen unterſtützte mich in der Meinung, daß es ihren Werth nur erhöhen könne, wenn ſie auch im Luſtſpiele einen Preis erränge. Die Aufführung des Tartuffe kam demnach in Vorſchlag, und Rachel war geneigt, das Kammermädchen zu ſpielen, Mutter und Schweſter aber zweifelten, daß die Mars alsdann die Elmire ſpielen werde; wir entgegneten, daß ſie gewiß viel zu klug ſei, um es zu verweigern, und daß gerade der Umſtand, daß man dieſe beiden Größen des Théatre français dann nebeneinander ſähe, der Vorſtellung das höchſte Intereſſe verleihen werde. — Ich hoffe das kommt zu Stande, und noch ſo lange ich hier bin. — Die Mutter klagte: Rachel wolle den Damen der Fauxbourg St. Germain, denen ſie bekannt ſei, keine Beſuche machen, um zu ihrem Benefiz einzuladen. Dieſer Stolz gefiel mir, und ich lobte ihn von ganzem Herzen, die Herren ſtimmten ein; aber glaubſt Du wohl, daß ihr das die geringſte Freude machte? — Durchaus nicht. Das iſt ein ſo abgeſchloſſenes

Weſen, ſie bedarf keiner Zuſtimmung, ſie wird durch keinen Widerſpruch bewegt, ſie beſteht auf ſich. Sie ſaß ruhig im Stuhle zurück gelehnt, vor ſich hinſehend warf ſie die letzten Blättchen des Veilchenſtraußes fort, und ſagte, als wir genug geredet: „Nein, ich mache keinen einzigen Beſuch. Sie können zu mir kommen.“

Es wurde viel von Kabalen und Hinderungen geſprochen, welche Rachel, wie die Anweſenden ſagten, erführe. Die Herren befleißigten ſich, der Mars die Schuld von alle dem beizumeſſen. Dabei zeigte ſich mir wieder die Pariſer Denkweiſe recht deutlich. Die Herren tröſteten Rachel, alle Kabalen würden ihr nicht ſchaden, ſie würde dennoch, — was meinſt Du, das nun folgte? Ruhm, Ehre und einen unbeſtrittenen Wirkungskreis erringen? Nein, nichts von dem; — ſie würde dennoch in Zeit von zehn Jahren ein Vermögen von 500,000 Francs beſitzen. Die Volnys habe in ſechs Jahren ſo und ſo viel, die Mars ſo und ſo viel erworben, und nun wurde gerechnet und der Rentenertrag beſtimmt, daß es eine Luſt war. Es herrſcht doch wirklich die pure Anbetung des goldnen Kalbes hier. Rachel erwiederte in ihrer Weiſe, ſie habe auch keine Furcht vor allen Anfechtungen, da ſtehe ihr mächtiger Verbündeter, Corneille. Dabei wies ſie auf eine Reihe ſchöner Bände in ihrem Schranke. — Man hört in Paris ſagen, Rachel ſei bornirt und ſpreche ganz ungeſchickt; das iſt beides nicht wahr, ich glaube ſie hat viel Verſtand, und wenn ſie auch kurzab ſpricht, iſt ihr Ausdruck doch immer ſehr präcis.

Die Herren entfernten ſich, ich blieb noch, fragte unter Anderem, ob ſie ſich nicht für deutſche Litteratur intereſſire? Ihre Antworten waren dürftig, indem ſie mich immer mit einer Art von Mißtrauen betrachtete. Sie liebe Schiller, ſagte ſie, bedaure, ihn nur aus Ueberſetzungen zu kennen, auch ihre Eltern hätten das Deutſche faſt verlernt, und ſie ſelbſt verſtehe nur einzelne Wörter davon. Auf meine Frage, ob ſie nicht Verlangen trage, in modernen Stücken von lebhafterer Handlung und mannichfacherer Charakteriſtik zu ſpielen, erwiderte ſie, ſie wolle erſt den ganzen Corneille ſpielen, ſie halte das für das Schwerſte. — Ob ihr denn niemand ſagt, daß ſie auf dieſe Weiſe ihr Talent zu völliger Monotonie ſtimmen werde? Mir ſcheint's nicht. — Als ich mich empfehlen wollte, brachte ein jüngerer Bruder einen kleinen Papagei herein, und zeigte, daß er am Flügel blute. „O, wer hat ihm das gethan?“ rief Rachel ſogleich, und folgte mit den Augen, als der Knabe das Thier zur Mutter trug, welche im erſten Schrecke deutſch „gerechter Gott!“ rief und dann franzöſiſch weiter ſprach. Die Verletzung des Vogels that Rachel gewiß herzlich leid, aber mir kam es vor, als hätte ſie gern Jemanden gehabt, den ſie deshalb hätte beſchuldigen können. Ich weiß nicht, ob ich dem Mädchen in meiner Beurtheilung zu nahe thue, vielleicht wenn ich es öfter ſehe, lerne ich anders urtheilen, aber belügen kann ich mich und Dich doch nicht über eine ſo merkwürdige Individualität. Ich ſchreibe nur, was ich wahrgenommen, und danach muß

ich glauben, ſie ſei, was ſie mit ſolcher Gewalt darſtellt: ſtark, feſt, großartiger Entſchließungen fähig und von unerſchütterlicher Ausdauer, aber auch ſpröde, feindſelig, unbeugſam und unverſöhnlich.

Den Vater ſprach ich noch beim Fortgehen; er hat durchaus keine jüdiſche Phyſiognomie. Er wollte deutſch mit mir reden, das er, wie er mir ſagte, früher ganz vorzüglich geſprochen habe; es klang abſcheulich. Er lenkte auch bald wieder ab und erzählte mir unter anderem, daß man in Deutſchland, wo er erzogen worden, ihn habe zum Rabbiner bilden wollen. Zwei ſeiner jüngeren Kinder zeigen ebenfalls viel Talent für die Bühne, beſonders zum Luſtſpiel; er ſpricht mit einer gewiſſen großthuenden Gleichgültigkeit davon. Man ſagt auch, er bilde ſich ein, Rachel verdanke ihm allein ihr Talent und ihre Ausbildung.

— — — — — — — — — — —

— Ein neues Stück, an welchem Dumas Theil haben ſoll, zog mich Abends ins Theater der porte St. Martin. Es heißt Leo Burkhardt, ou une conspiration d'étudians. Kotzebues Ermordung hat zu dieſem Stücke den Anlaß gegeben; aber mit welcher Unwiſſenheit und Abentheuerlichkeit die Verhältniſſe Deutſchlands und der Studenten behandelt ſind, davon hat man keine Vorſtellung. Gleich zu Anfang kommt ein Student zu einem Journaliſten, der zu 20,000 Gulden Strafe wegen eines Preßvergehens verurtheilt worden, und bietet ihm an, dies Geld aus der Bundeskaſſe der Studenten zu be-

zahlen. Iſt das nicht zum Lachen? — Neben ſeiner außerordentlichen Abentheuerlichkeit iſt das Stück auch langweilig, es wird ſich nicht halten. Das Lied von Lützow's wilder Jagd kam mehrere Male darin vor. Dies Lied, das mit jeder Sylbe und jeder Note den heiligen Zorn unſeres Freiheitskampfes athmet, wurde hier mit franzöſiſchem Texte geſungen, wobei der Refrain:

hurra! hurra!
c'est la chasse
c'est la chasse de Lützow!

ganz beſonders wunderlich klang. Und nun ein franzöſiſches Publikum das Lied ſtets mit Jubel aufnehmen zu ſehen, welches damals alle Sehnen und Nerven zum Vertilgungskampfe gegen die Franzoſen ſpannte, — mich durchrieſelte ein Schauer bei dieſen Applaudiſſements. Die große Verſöhnung, welche der Fortgang der Weltgeſchichte den menſchlichen Geſchlechtern bringt, rührte meine Seele mächtig und gelind.

Das Stück wurde ziemlich gut geſpielt. Mélingue iſt ein tüchtiger Künſtler und zeigt eine große Ungezwungenheit, aber auf die Länge wird man doch der Manier überdrüſſig, der Alle unterwerfen ſind. Ich ſehe es immer wieder, die Franzoſen finden ſich gar zu gerne mit einer Form ab. Allen iſt dieſe Eiſeskälte in der Leidenſchaft eigen, und bei Allen kennt man den Moment vorher, wo der Donner des Zornes ausbrechen wird. Bei Allen iſt dann der Ton gleich, die Accentuirung übereinſtimmend, und dieſer äußerſte Ausbruch gelingt ſelbſt den

mittelmäßigen Schauſpielern. Ich glaube, das liegt im Blute. Nun mußt Du aber gar nicht denken, dieſe Manier ſei darauf berechnet, Beifallsbezeigungen dadurch zu erlangen — keineswegs, ich muß im Gegentheil den Pariſer Schauſpielern das Zeugniß geben, daß ſie mit großer Beſcheidenheit und Anſpruchloſigkeit ſpielen — d. h. die Tragédiens des Théatre français nehme ich aus. Die Manier, von der ich ſpreche, iſt ihnen allen zur anderen Natur geworden und wird hier nicht nur auf der Bühne gefunden, ſondern überall im Leben. In der gewöhnlichen Umgangsſprache beginnt ſie ſchon. So gewandt hier Alles redet, vom Höchſten bis zum Niedrigſten hinab, ſo übereinſtimmend ſind auch die Formen der Sprache, ſogar das ſingende Steigen des Tones gegen Ende der Perioden, und dieſe wunderlichen Accente, die auf ganz falſche Wörter fallen. Unter tauſend anderen Beiſpielen hörte ich auf der Bühne ſagen: Richard n'est pas son fils, mais il est son gendre. Es verſteht ſich doch von ſelbſt, daß in dieſem Satze fils und gendre zu betonen ſind, das letztere ſogar am ſtärkſten, der Schauſpieler hier betonte zwar fils, aber dann mit dem höchſten Schwunge des Tones son, während gendre ganz verſchwand. Dieſe Phraſe wurde von zwei andern Schauſpielern wiederholt und mit derſelben Accentuirung. Ein andermal hörte ich in dem Satze: au lieu d'un mari, il lui donne un singe, dem Wörtchen un den Hauptaccent geben, und dergleichen kann man in der täglichen Unterhaltung unzählige Male beobachten. Spricht Jemand

lebhaft, leidenſchaftlich, ſo hören wir bald den hohlen pathetiſchen Ton, den wir gewöhnlich den Theatraliſchen nennen, der aber auf der Kanzel und der Rednerbühne ebenſo zu Hauſe iſt, wie auf dem Theater. Darum ſollte man eigentlich über all' dieſe Manieren gar nicht mehr ſchelten, ſondern ſie hinnehmen als eine nationale Eigenheit. Bietet doch die franzöſiſche Bühne dagegen ſo viel Muſterhaftes dar.

Vor allem muß ich die anſpruchloſe Natur an den Pariſer Schauſpielern rühmen. Einzelne Momente übertreiben, künſtlich den Beifall hervorlocken, ſich Abgänge machen, kurzum das ſogenannte auf den Effekt ſpielen, habe ich hier faſt gar nicht geſehen. Die Darſtellung hat immer eine Ruhe, Ungezwungenheit und Anſpruchsloſigkeit, die den Zuſchauer ganz vergeſſen läßt, daß der Schauſpieler ſeinetwegen ſich bemühe. Das thut ſehr wohl, und iſt der Würde der Kunſt wahrhaft angemeſſen. Ich habe ganz beſonders die Darſtellungen aus dem heutigen Leben im Sinne; nirgends drängt ſich darin etwas hervor und macht ſich mit Prätenſion geltend. Die Spielenden ſind nicht ängſtlich vorn an die Lampen gebannt, ſie bewegen ſich ungezwungen auf der Bühne umher, ſpielen an den Fenſtern, in den Thüren, man iſt nicht peinlich bemüht, ſich dem Publikum nur von vorn zu zeigen, dadurch entſtehen die mannichfaltigſten Stellungen und Gruppen, und niemals habe ich bemerkt, daß die Deutlichkeit der Rede dadurch gelitten hätte. Es iſt das volle Leben, das hier herrſcht und die Beſcheidenheit der

Natur, wie Hamlet es nennt. Dazu ſind Alle ſo praktiſch und gewandt, und faſſen alle Lebenszuſtände ſcharf und frappant auf. Ungeſchickt oder automatenhaft benimmt ſich faſt kein einziger Franzoſe auf der Bühne, er hat immer ein savoir faire, immer ein gewiſſes Leben, natürlich franzöſiſches Leben, aber man wird doch nie unangenehm erinnert, daß man nur Auswendiggelerntes und Einſtudirtes ſieht.

Alle Zuſtände aus der Wirklichkeit, die ein jeder kennt und erlebt, werden von den franzöſiſchen Schauſpielern meiſterhaft dargeſtellt: alles dagegen was darüber hinausgeht, das wahrhaft Erhabene, Hochpoetiſche, wird von ihnen nur ſchwach verſtanden, und weil ſie das Weſen deſſelben nicht ganz durchdringen, finden ſie ſich mit einer konventionellen Form ab. Doch dies iſt auch die Eigenthümlichkeit ihrer Dichter, und am Ende der Charakter der ganzen Nation.

Die Wirklichkeit iſt das Lebens-Element des Franzoſen; darum iſt er in allen Dingen ſo praktiſch, darum iſt er Meiſter in der Form, die er mit gewandter Schnelligkeit zu finden weiß, und an welcher er ſo großes Vergnügen hat. Der Deutſche dagegen vertieft ſich ſo ſehr in das Weſen der Dinge, daß es ihm darüber ſchwer wird, genügende Formen zu finden. Darum ſind uns die Franzoſen in äußerlichen Dingen voraus, weil ſie mit ihren großen Fähigkeiten ſich ganz auf dieſe eine Richtung geworfen haben, und ſie mit unglaublicher Rührigkeit und Gewandtheit verfolgen. Sie halten ſich an die Ober-

flache Dinge, an das, was dem Leben äuſserlich zugewendet iſt, die Dinge ſind ihnen nur, was ſie ſcheinen, und was nicht im Augenblicke nützt, das gilt ihnen nichts. Des Deutſchen Ziele dagegen liegen weit in die Ewigkeit hinaus, er iſt berufen, die höchſten Güter für die Menſchheit zu finden, und in ſtillem Gemüthe zu hegen und zu wahren, darüber iſt er in irdiſchen Dingen läſſig, ungeſchickt und leicht überflügelt. Wer das Ideal ſucht, hat weit zu laufen; wer nur ſeinen nächſten Bedürfniſſen genügen will, findet bald was ihm taugt. Der Unterſchied der beiden Völker ſtellt ſich mir hier täglich vor die Augen. Hier wird die Form erſtrebt und da das Weſen; hier das Concrete, da das Abſtracte; hier ſoll die ganze Erde erobert, dort der ganze Himmel gewonnen werden; hier liebt man den hellen Tag, Alles in ſcharf beleuchteten, unzweifelhaften Formen, dort die Nacht mit ihren räthſelhaften Sternen und der Welt von Ahnung und Sehnſucht. Viele werden mir aus meiner Anſicht über die franzöſiſche Nationalität im Allgemeinen, alle einzelne Erſcheinungen völlig begreiflich, beſonders die der Bühne! Aus dieſer Herrſchaft im Gebiete der Wirklichkeit geht die Meiſterſchaft im Luſtſpiele hervor, die treffende Komik, die anmuthsvolle Wahrheit in allen Zuſtänden des täglichen Lebens, und die erſchütternde Gewalt in Darſtellung ungezügelter Leidenſchaft. Aber damit hat auch die dramatiſche Kunſt in Frankreich ihren Höhenpunkt erreicht, über die Leidenſchaft hinaus vermag ſie nicht ſich zu erheben. Wir ſehen den Menſchen hier immer

nur in der Endlichkeit befangen. Die höchſten Höhen ſeines Daſeins, die göttliche Beſchaulichkeit, das in ſich ſelbſt ſich faſſen und begreifen, die Offenbarung des Ewigen in ihm, wodurch er ſiegesſelig, den Fuß auf den Nacken des Todes geſetzt, die Oriflamme der Verſöhnung ſchwingt, — das zeigt uns kein Dichter und kein Schauſpieler in Frankreich.

Fünfzehnter Brief.

Paris, den 18. April 1839.

Den ganzen Morgen habe ich geſchrieben und mich auf meine Vorleſung vorbereitet. Der ruſſiſche General beſuchte mich, und nach einer langen ſehr intereſſanten Unterhaltung über Litteratur, Kunſt, Politik u. ſ. w. lud ich ihn noch zur Vorleſung ein, was er mit vielem Danke annahm. Ich weiß nicht, wodurch ich mir den Antheil dieſes Mannes erworben, aber er thut mir ſehr wohl, und die Bekanntſchaft des Mannes iſt mir ſehr intereſſant. Ein Offizier, aus einer der vornehmſten ruſſiſchen Familien ſtammend, von zarter Empfänglichkeit für das Schöne und einer edlen Bildung des Geiſtes und Gemüthes, das ſind Dinge, die ſich nicht immer ſo vereinigt finden.

Zur Tiſchgeſellſchaft bei *** gehörte auch der Baron Mounier, der zweimal in Deutſchland war und unſere Sprache ſpricht, ſogar eine ſehr deutſche Geſichtsbildung hat, der Prinz L., der junge karliſtiſche General, dann der Herr von Chabrol, der bis zur Julirevolution Präfekt von Paris war, ein ziemlich alter Mann mit wenigen zuſammengekämmten grauen Haaren. Er ſpricht ruhig

und mit einer Art von Beſcheidenheit. Ich bemerkte das Band des preußiſchen Adlerordens mit Verwunderung an ſeinem Rocke, und er erzählte mir zur Erklärung, er habe ſich, als Paris von den Alliirten occupirt geweſen, den Forderungen der Preußen an die Stadt widerſetzt, wie es ſeine Pflicht als Präfekt gefordert. Blücher habe ihm gedroht, ihn nach Graudenz abführen zu laſſen, er aber habe bei ſeiner Weigerung beharrt. Endlich ſei es ihm gelungen, bei unſerm Könige eine Audienz zu erhalten, in deren Folge die Forderungen an die Stadt ermäßigt worden ſeien; ihm aber habe der König dieſen Orden verliehen. Ein ſiegreicher Monarch dem Präfekten einer feindlichen Stadt, für ſeinen hartnäckigen Widerſtand! Gewiß ein ſeltener Zug! Das Lob unſers Königs, das übrigens hier auf aller Lippen iſt, ging nun von Mund zu Munde.

Das Tiſchgeſpräch war belebt. Die Zuſtände in Spanien gaben reichlichen Stoff dazu, der Fürſt ſtellte Don Carlos Lage als höchſt günſtig dar. Ueber Architectur wurde dann lange hin und wieder geſprochen, die berühmteſten Bauwerke der neuern Zeit wurden mit denen des Alterthums verglichen. Unter den Anweſenden waren Perſonen, die theils Aſien, Afrika und Griechenland bereiſt hatten; es gab des Intereſſanten viel zu hören. Mounier ſprach recht nach meinem Sinne über den Mangel an Charakteriſtik in den modernen Bauten. Eine Kirche, eine Börſe, ein Theater, Hospital u. ſ. w., alles erſcheine mit derſelben griechiſchen Säulenſtellung,

kein Gebäude laſſe mehr ſeinen beſondern Zweck im Aeußeren ahnen. Dem Geſpräche über Politik ſchien man ſorgfältig auszuweichen.

Nach neun Uhr ſammelte ſich die Geſellſchaft zur Vorleſung. Es waren ſehr viele intereſſante Perſonen da, unter Andern der berühmteſte Redner in Frankreich, Berryer. Ein Mann von etwa 48 Jahren, von behäbiger Geſtalt, rundem Geſichte, von angenehmen Zügen, ergrauendem zuſammengeſtrichenem Haar. Er geht gewöhnlich in Schuhen, den blauen Frack bis zu der weißen Halsbinde feſt zugeknöpft. Noch vielen, vielleicht nicht weniger intereſſanten Perſonen wurde ich vorgeſtellt, ich kannte ſie nicht, und mein unglückliches Gedächtniß hat ihre Namen nicht bewahrt. Du mußt Dir alſo mit der allgemeinen Vorſtellung von einem mit eleganten und merkwürdigen Perſonen gefüllten Saale behelfen.

Die Vorleſung iſt mir, glaube ich, gelungen wie noch keine. Die unerſchöpfliche Schönheitsfülle des Gedichtes hob und trug mich, ein ungewohnter Reichthum von Färbungen ſtrömte mir zu, ich fühlte mich freier und dreiſter als jemals. Entſtand das Alles nun, weil ich fühlte, es gelte in dieſen Stunden die deutſche Kunſt vor ausgezeichneten Menſchen in der Fremde zu vertreten, und hob die Schwere der Verantwortung mir Kraft und Muth, oder that es die Anregung, die von meinen Zuhörern ausging? — ich weiß es nicht, aber wahr iſt es, die Franzoſen haben auch dem Zuhören eine Art von Ausbildung gegeben. Sie wiſſen ſehr wohl, wie ſehr der Antheil

der Zuhörer die Kraft und die Begeiſterung des Vortragenden ſteigert, und darum ſtacheln und treiben ſie ihn durch Zeichen der Aufmerkſamkeit und des Beifalls, die ſie mit feinem Takt anzubringen wiſſen, zum kühnſten Selbſtvertrauen; und wer weiß es nicht, daß dieſes das Lebens-Element aller öffentlichen Productionen iſt. Auch iſt der Franzoſe nie gern paſſiv, ſelbſt als Zuhörer nicht, und in der Wechſelwirkung, die er ſo erzeugt, verdoppelt er ſeinen Genuß durch ſeine Mitthätigkeit und die erhöhte Schöpfungskraft, zu welcher er den Künſtler ſteigert. — Leider verſtanden nicht alle meine Zuhörer unſere Sprache, ich hatte daher aus Vorſicht vor jeder Scene den Inhalt derſelben in franzöſiſcher Sprache vorausgeſchickt. Die Gräfin Merlin, der ich die von mir ausgewählten Scenen im voraus bezeichnet hatte, war antheilsvoll genug geweſen, ſich durch Leſung einer franzöſiſchen Ueberſetzung förmlich vorzubereiten; auch Herr *** hatte das gethan. Uebrigens war man hier frappirt von dieſer Art, ganze Stücke mit Stimmveränderungen, Bewegungen und Minenſpiel vorzuleſen, deren Einführung wir Tieck zu danken haben, und die hier gänzlich neu und unbekannt war. Das Recitiren von Gedichten und einzelnen Scenen iſt hier in Geſellſchaften nicht ſelten, aber es geſchieht dann immer auswendig und völlig wie auf dem Theater. Die Deutſchen und wirklich deutſch Verſtehenden waren wie ich entzückt und berauſcht von dem Genuſſe, den die Beſchäftigung mit dieſem Gedichte

immer neu gewährt; mein ruſſiſcher General war ganz erſchüttert.

Gegen Mitternacht hatte die Geſellſchaft ſich faſt zerſtreut, wir ſaßen noch, drei Herren und eine ſehr hübſche junge Frau, am Kamin, und ſtritten über Rachel, ob ſie zärtlicher Gefühle fähig ſei oder nicht; es war im Grunde ein kurioſes Geſpräch. Man äußerte Verwunderung, daß die mannichfachen, durch ihre Verhältniſſe gegebenen Anregungen noch nicht auf ihr Herz oder ihre Sinne gewirkt zu haben ſchienen und wir debattirten zuletzt darüber, ob es für eine junge Perſon aufregender ſein möchte, üppige Bilder und Skulpturen zu ſehen, oder ſich mit Gedichten voll Zärtlichkeit und Leidenſchaft zu beſchäftigen. Die Dame führte dieſe Unterſuchung durch alle Details mit einer Zwangloſigkeit, die mich erſtaunen machte, und entſchied für die ſtärkere Wirkung aufregender Gedichte. Dieſe Unbefangenheit, mit welcher die Damen hier Gegenſtände beſprechen, vor deren entfernter Erwähnung unſere Frauen ſchon ſtutzen, fällt mir zwar jedesmal von Neuem auf; aber ich finde, daß die Unbefangenheit eben, mit welcher das geſchieht, jede Anſtößigkeit aufhebt, und daß die Beſprechung ſo mancher höchſt wichtigen Dinge von Seiten beider Geſchlechter das Denken und Fühlen darüber gewiß mehr berichtigt und reinigt, als das ängſtlich anſtändige Schweigen.

Den 19ten.

Nun bin ich doch noch so glücklich gewesen Beccage spielen zu sehen, wenn gleich in einer nicht sehr bedeutenden Rolle, und ich trage nun ein unvergeßliches Bild seiner künstlerischen Individualität mit mir. In einem ernsten Lustspiele, Henry Hamelin, spielt er einen Geschäftsmann, der seit Jahr und Tag gegen seinen Bankerut kämpft, darüber seine Frau vernachlässigt hat, die von ihrer an sich unschuldigen Theilnahme für einen jungen Maler, sich zu einigen Unbesonnenheiten hinreißen läßt, zuletzt aber zur Erkenntniß ihres Fehlers kommt, und mit voller Liebe zu ihrem Gatten zurückkehrt. Beccage ist in alle dem, was die ernsten französischen Schauspieler anziehend macht, der vollendete Meister. Diese Wärme und Weichheit der Empfindung, dieser tiefe Seelenschmerz, als er sich zur Eifersucht gezwungen sieht, der Blick des schwersten Leidens, mit welchem er von der Leichtsinnigen Abschied nimmt, dann die Scene, in welcher er die Trennung von ihr bespricht, seine stille, männliche Haltung dem Verführer gegenüber, — das Alles ist von der gedrungensten Fülle, man sieht darin bis in den untersten Grund des Menschenlebens. Dabei ist sein Spiel von der einfachsten und anspruchslosesten Natürlichkeit, seine Bewegungen, Stellungen, die Art, wie er Stuhl und Tisch gebraucht, haben eine unbelauschte Häuslichkeit — ich kann es nicht anders ausdrücken. — Diese Zwanglosigkeit in jedem leisen Zuge,

eine wie viel gröſsere Wirkung bringt ſie doch hervor, als die Abſichtlichkeit des ſich Geltendmachens! Freilich iſt es eine Wirkung anderer Art, als die man gewöhnlich unter dieſem Ausdruck verſteht, denn Boccage wurde ſelten beklatſcht. Du kannſt ermeſſen, welche Luſt ich an dieſem Verſchmähen des lauten Beifalles der Menge hatte, der durch ſo kleine Künſte zu erreichen iſt, und der nur den Künſtler wahrhaft ehrt, der ihn gar nicht herausgefordert hat.

Die Aufführung des Stückes im Ganzen war wieder vortrefflich. Die Darſtellung der Madame Dorval, von der ich hie und dort gehört hatte, ſie ſpiele wild wie eine Mänade, fand ich im ſchönſten Ebenmaße. Sie gab die Haltungsloſigkeit, das leicht erregte weibliche Weſen vortrefflich, und hat Thränen in der Stimme, wie ich noch nie gehört. Ferville war wieder excellent in der Rolle des ironiſirenden, gutmüthigen Onkels. Der raſche, kurze Ton des praktiſchen Geſchäftsmannes, das eigene Weſen der vornehmen Kaufleute, Alles war aufs ſchärfſte getroffen.

Zuletzt wurde noch ein artiges Vaudeville: Chût! ebenſo ausgezeichnet gegeben. Paul war hier ganz in ſeinem Elemente, von der liebenswürdigſten Etourderie; mitunter nur übertrieb er das Schnellſprechen. Wie liebenswürdig war Mlle. Habeneck wieder, wie ſtimmte wieder alles zuſammen!

Eines Hülfsmittels muß ich noch erwähnen, wodurch das Zuſammenſpiel auf dieſer Bühne weſentlich erleichtert

und befördert wird, es iſt das geſchloſſene Theater bei Zimmerdecorationen. Die Einrichtung davon iſt Dir wohl bekannt? Der Unterſchied von der in Deutſchland gebräuchlichen Decorationsform iſt der, daß anſtatt der Couliſſen zwei Wände von Leinwand vom Proſcenium nach der Hinterwand laufen, und dadurch der Bühnenraum völlig wie ein wirkliches Zimmer abgeſchloſſen wird; man vervollſtändigt dieſe Täuſchung noch durch eine Leinwand, welche, wie die Decke eines Zimmers, über dieſe Wände ausgeſpannt wird. In den Wänden ſind nun Thüren, Fenſter, Kamin u. ſ. w. nach dem ſceniſchen Bedürfniſſe angebracht. Um der Thüren viele zu haben, benutzt man auch eine achteckige Zimmerform und bringt in den gebrochenen Winkeln Tapetenthüren an, die das Auge wenig auf ſich ziehen, und oft für geheime Eingänge gelten können. Auch eine nur von zwei Wänden gebildete Decoration habe ich geſehn, die ſich ſehr gut ausnahm, es war, als blicke man gerade in den einen Winkel des Zimmers hinein. Du ſiehſt, daß dieſe Einrichtung eine große Mannichfaltigkeit zuläßt. Die Vortheile davon ſind nun folgende. Das Spiel erhält in dieſen ſtill eingehegten Räumen eine Sammlung, eine Ruhe und ein Enſemble, die es auf einer nach allen Seiten offnen Bühne nie haben kann. Das Weſentliche bei ſceniſcher Darſtellung, die Stimmung, wird durch dieſe Einrichtung ungemein gefördert. Die Stimmung, welche über einem Vorgange in einem abgeſchloſſenen Raume, einem Saale oder einem Zimmer herrſcht, iſt

eine durchaus andere, als die, welche uns bei einer Vorſtellung im Garten, Walde oder freien Felde befängt. Dieſe Stimmung des Abgeſchloſſenſeins, der Ungeſtörtheit und Traulichkeit wird nun entſchieden durch die geſchloſſene Bühne erzeugt. Der Zuſchauer fühlt ſich ganz heimlich vor ſolch einem eingeſchränkten Raume, er glaubt an Einſamkeit des Schauſpielers, und theilt die Angſt eines Eingeſchloſſenen. Gewiſſe Situationen ſind ohne geſchloſſenes Theater ſchlechterdings nicht darzuſtellen. Ich ſah hier z. B. eine Scene, in welcher ein Mädchen von einem Wüthenden in die Ecke des Zimmers gedrängt wurde, der mit Reden und Gebehrden auf ſie hinein drohte, und die Arme konnte nicht entweichen. Wir fühlten ihre Todesangſt wahrhaft mit, denn wir ſahen deutlich, es war nicht möglich zu entrinnen. Nun ſoll mir jemand den Winkel auf unſerer offnen Bühne zeigen, in welchem die Schauſpielerin dieſe Situation bis zur Illuſion treiben kann. Einen perſpektiviſch gemalten Winkel kann der Zuſchauer nur ſo lange als einen wirklichen annehmen, bis er einmal als ein plaſtiſcher benutzt wird, dann hört die Täuſchung plötzlich auf. Ebenſo iſt es mit den Couliſſen, welche perſpektiviſch bemalt, Wände vorſtellen, und da dieſe ſo oft von der Situation als wirkliche in Anſpruch genommen werden, ſo iſt das geſchloſſene Theater eigentlich eine ſceniſche Bedingung. Und wie wirkt nun die Veränderung der Bühne aus einem geſchloſſenen Raume in die offene Couliſſenſtellung eines Gartens, Feldes oder einer Straße! Es iſt, als

fühlte man die Luftveränderung, man iſt auf der Stelle in der Stimmung eines offnen, Allen zugänglichen Ortes. Ich weiß, daß die Fantaſie des Zuſchauers ſich die Vorgänge der Bühne ergänzen ſoll, und daß man die Täuſchung nicht bis zur völligen Wirklichkeit treiben darf; aber die Fantaſie macht auch ihre Forderungen an ſceniſche Unterſtützung, wie das angeführte Beiſpiel Dir zeigt, und wenn nun einmal Decorationen gemalt und aufgeſtellt werden, warum ſollte man ſie nicht in einer Art aufſtellen, welche die Stimmung des Ortes offenbar erhöht und, was das Wichtigſte iſt, das Spiel des Schauſpielers ſo weſentlich fördert, daß er dadurch eine noch größere Gewalt über den Zuſchauer erhält? Denn für die Darſtellenden ſelbſt iſt das geſchloſſene Theater von unberechenbarem Vortheile, und die praktiſchen Franzoſen haben es deshalb auch längſt auf allen Bühnen ohne Ausnahme eingeführt. Der Schauſpieler wird zunächſt von der Decoration geſtimmt, und ſein Spiel wird die Farbe ſeiner Stimmung tragen. Das Enſemble wird in dieſem geſchloſſenen Raume viel zuſammenſtimmender ſein, und der Darſteller wird von den Statiſten, Theaterarbeitern und Dienſtboten nicht geſtört, welche die Couliſſen zu füllen und oft das Publikum ſelbſt durch ihr Erſcheinen zu enttäuſchen pflegen. Er kann in jedem Winkel, an jede der ſchräg geſtellten Seitenwände gedrückt, ſpielen und ſprechen, er wird immer geſehen, immer verſtanden werden. Die Möbel kann man wirklich an die Wände der Zimmer ſtellen, wie ſich's gehört,

während jetzt alles mitten auf das Theater geschoben werden muß, um nur den offenen Coulissenräumen zu entfliehen, die den Redeton wegfangen, und die Gestalten der Bühne zu entrücken drohen.

Hier finde ich gleich die Widerlegung einer der Ausstellungen, welche man gegen das geschlossene Theater zu machen pflegt. Man sagt, die leinenen Seitenwände dämpften den Redeton. Es wird nicht theoretisch zu erweisen sein, ob die Dämpfung des Tones durch die ausgespannte Leinewand, oder das Wegfangen desselben durch die Coulissenöffnungen dem Sprechenden nachtheiliger sei; hierin kann nur die Erfahrung entscheiden, und ich versichere Dich, daß ich in allen den Theatern, die ich hier besuchte, nicht den geringsten Unterschied im Rede- oder Gesangton wahrgenommen habe, die Bühne mochte nun geschlossene oder Coulissen-Decoration haben. Die Darstellenden spielen sehr oft ganz an der Hinterwand, an den Seiten und in den Winkeln der Bühne, — was in Deutschland höchst selten geschieht — und niemals habe ich um deswillen eine Silbe verloren. Ferner wirft man dem geschlossenen Theater vor, es könne nicht so gut beleuchtet werden, als durch die Lampenreihen, die hinter den Coulissen angebracht sind. Dem setze ich wieder meine Erfahrung entgegen. Ich habe das Mienenspiel der Schauspieler hier bis in den Hintergrund der Bühne bequem beobachten können. Die Zimmerdecorationen sind niemals tief, und so genügt die Beleuchtung, die sie vom Kronenleuchter des Zuschauerraumes, und von der Rampe er-

halten, welche mit 40 bis 48 Lampen verſehen iſt. Oben hinter dem Vorhange iſt noch eine Reihe Lampen angebracht, um den Schlagſchatten zu verhindern, den die Geſtalten gegen den Boden und die Hinterwand werfen könnten.

Außer allen ſceniſchen Vortheilen hat alſo das geſchloſſene Theater auch noch ökonomiſche, da die Beleuchtung an den Couliſſen erſpart wird, und außerdem zu den Dekorationen bei weitem nicht ſo viel Leinwand vermalt wird. Auch die Schwierigkeit der Verwandlung iſt bei dieſer Einrichtung nicht ſo groß, als man ſie darſtellt; ſie läßt ſich ungemein einfach herſtellen, und eine kurze Praxis hebt alle Schwierigkeiten, die doch nur auf Ungewohnheit beruhen.

Den 20ſten.

Es iſt ein heiterer Morgen, wir dürfen nun wohl warmes Wetter hoffen. Ich ſchreibe am offnen Fenſter und ſehe zu Zeiten auf die Dächer und Schornſteinthürme hinaus, die meine Ausſicht bilden. Hin und wieder iſt ein Dachfenſter hübſch mit Blumen geſchmückt, eine Nachtigall ſingt in ihrem dunklen Käfig in der Nähe. Mir klingt das immer wie ein Ruf aus der Heimath, denn daß die Nachtigall auch hier zu Hauſe iſt, fällt mir zuerſt gar nicht ein. — — — — — — — — — — — — — — — — — — Doch es gilt nicht zu plaudern, ſondern zu berichten. Alſo: ich habe Rachel

zum zweitenmale in Bajazet geſehn. Ich wollte mich prüfen, ob der erſte Eindruck mich nicht allzuſehr eingenommen, aber ich fand nicht nur Beſtätigung, ſondern Steigerung meiner Bewunderung. Dieſe Roxane, eine wahre Tigerin, gelingt ihr ganz wunderbar; in dem orientaliſchen Coſtüme iſt ſie völlig heimiſch. Dieſe ſeltſamen Augen, ſo ſanft getrübt, ſo grauſam glühend unter den ſchwarzen Wimpern; dies ſtete Arbeiten des kleinen runden Mundes — wodurch ſie ſo deutlich artikulirt — dann das Verſchieben des Kinnes und Mundes beim Ausdrucke des Grimmes; das gänzliche Zuſammenfalten und Zuſpitzen des Geſichtes in äußerſter Wuth, wodurch ſie wie ein wildes Thier ausſieht: — es iſt zu merkwürdig, um es jemals vergeſſen zu können. Dazu iſt eine wahrhaft tragiſche Größe, ein kühner Stolz in dieſer Seele, nichts gemein oder kleinlich darin. Geſtern ſpielte ſie ſogar viel feuriger, leidenſchaftlicher, als das erſte Mal; ihr Schmerz über ihre verſchmähte Liebe, ihr Weinen vor Zorn und Leidenſchaft war noch viel gewaltiger. An Sophie Schröder hat ſie mich im Anfluge einzelner Momente erinnert, obſchon Rachel's Organ eigentlich einen flachen, etwas naſalen Klang hat, der nur durch die meiſterhafte Behandlung zu ſolchen Wirkungen geſteigert wird. Dies Mädchen hat etwas durchaus Wunderbares, Unerklärliches in ihrem Weſen, und das iſt es, was ſie ſo anziehend macht. Sie iſt wie ein romantiſch-orientaliſches Mährchen, eine räthſelhafte Erſcheinung, die uns umſpinnt mit Grauen und Entſetzen, und der

wir uns doch nicht entziehen mögen, weil wir immer auf die glücklichſte Auflöſung warten.

Molière's medécin malgré lui wurde danach aufgeführt. Der Witz und die derbe komiſche Grundlage dieſer Stücke iſt gar nicht abzuläugnen, aber — ſie wollen doch nicht mehr recht munden. Der alte Monroſe ſpielt den Sganarelle mit großer Lebhaftigkeit, ſehr drollig, mit frappanter Spaßhaftigkeit; aber wie deutlich ſieht man die Tradition in alle den Lazzi's! Wenn Sganarelle zweimal unter den ausgebreiteten Armen des Bauern wegſchlüpft, um deſſen dahinter ſtehende Frau ſtatt ſeiner zu küſſen; wenn der Bauer mit ſeiner Frau zankt und dabei unwillkührlich mit dem Hute immer ſeinen alten Herrn ſchlägt u. ſ. w.: ſo wird man damit ganz in jene Zeit verſetzt; in welcher man an ſolchen Pagliaſſaden volles Genügen fand, und ſich ſchon gegen Molière's individuellere Zeichnungen in ſeinen beſſern Stücken ſträubte.

Aber offen muß ich bekennen, daß ich ſelbſt in ſeinen berühmteſten Werken den eigentlichen poetiſchen Gehalt, den Ernſt der Komik und die Tiefe der Lebensanſchauung nicht finden kann, welche ſelbſt den heiterſten Gebilden innewohnen muß, wollen ſie höheren Anſprüchen genügen. Molière's Komik ſtreift doch nur die Oberfläche des Lebens, und wo er ſchärfer zeichnet, tiefer einſchneidet, da werden ſeine Geſtalten leicht widrig; ſie erinnern an die Hogarth'ſchen Karikaturen. Der Ernſt aber äußert ſich bei ihm mehr im pedantiſchen Moraliſiren, als daß er ſich in Entwurf und Geſtaltung ſeiner Gedichte kund

gäbe. Betrachte nur einmal Shakeſpeare'ſche komiſche Figuren den Molière'ſchen gegenüber, und meine Meinung wird Dir nicht mehr gewagt erſcheinen. Von welchem tiefen Humor, von welcher ſcharfen individuellen Zeichnung, und einer bis in alle Ewigkeit reichenden Lächerlichkeit ſind dieſe, während ich in Molière viel Conventionelles finde, wenn auch nicht ganz ſo viel als bei Racine und Corneille, aber doch genug, um ſeinen Werken ebenfalls nur eine begrenzte Dauer zu verleihen. Gieb Acht, es währt nicht mehr lange, ſo wird man in Frankreich anfangen, auch Molière anzugreifen, wie man die Tragiker jetzt angreift; obſchon das dramatiſche Element bei jenem viel poſitiver iſt als bei dieſen.

Sechszehnter Brief.

Paris, den 21. April 1839.

— — — — — — — — — — —

So fühlte ich mich nun völlig übersättigt, gedrückt und abgespannt von diesem Leben in Paris. Ich sehnte mich unwiderstehlich in's Freie, das Wetter war heiter, und ich unternahm daher die längst verschobene Fahrt nach St. Dénis. Man durchmißt die endlosen Vorstädte, sieht links ganz nahe den Mont-martre aufsteigen, und verfolgt dann eine breite Doppelallee über das freie Feld hin. In einer kleinen Stunde hatte ich das Städtchen erreicht. Wie erfrischt fühlte ich mich, daß ich den hohen Häusermassen, dem Menschengewühle und Wagengerassel entflohen war. Mir war wie einem Gefangenen, den man einmal in's Freie läßt, und ein wonniges Vorgefühl der nahen Heimreise wehte mir aus Feld und Wald und Hügeln zu. Wie gern hätte ich dem Kutscher zugerufen: „fahre weiter und immer weiter, in einem Zuge bis an den grünen Rhein!“

St. Dénis ist wie die äußersten Vorstädte von Paris gebaut, die Häuser sind von großer Unregelmäßigkeit überall nach dem Bedürfnisse zurecht gestutzt, und sehen

daher belebt aus, wenn auch nicht ſchön. Dazu ſind ſie alle mit vielen bunten Ankündigungen bemalt, unter denen mir das: ici on loge à cheval et à pied immer ſehr drollig vorkommt. Auch ein Schauſpielhaus giebt es hier, ſogar mit einer Säulenſtellung an der Façade, deſſenungeachtet ſieht es ärmlich und ſchmutzig aus.

Die berühmte Cathedrale iſt faſt die älteſte in Frankreich; in ihren Gewölben liegen die Leichen der Könige. Dies giebt ihr eigentlich ihre Berühmtheit, außerdem aber iſt der Bau von ganz vorzüglicher Schönheit, und die ſehr ſorgfältige Reſtauration, deren Vollendung jetzt nahe iſt, wird das Monument wieder in ſeiner ganzen Herrlichkeit erſcheinen laſſen. — Ich mußte in der Kirche ziemlich lange warten; wir durften nicht umher geführt werden, weil in einer, durch eine lange Glaswand von dem Seitenſchiffe abgeſonderten Kapelle, Gottesdienſt gehalten wurde. Die Geiſtlichen des Kapitels waren nämlich allein darin verſammelt. Sie ſaßen in verſchiedenen abgeſonderten Gruppen, auf ſchön gearbeiteten Pulpeten lagen mächtig große Bücher, aus denen ſie theils laut laſen, theils in eintönigen Weiſen ſangen, welche von zwei Serpents unterſtützt wurden. Einige ſahen gleichgültig darein, Andere wieder ſangen mit größtem Eifer, alle Geſichtsmuskeln arbeiteteten an ihnen; dazu die Klänge der alten Inſtrumente, das Knien und Knixen der Chorknaben, der leiſe Duft des Weihrauches, der durch die Glasfenſter zog. — Es machte mir einen wunderlichen Eindruck, die Geiſtlichen ſo unter ſich ihre Ge-

bräuche vollziehen zu ſehen, ohne unmittelbare Wirkung auf die Gemeinde. Mir war, als würde da ein Zauber gewoben, oder als ſtänden Alle ſelbſt unter einem Zauberbann.

Als der Dienſt vorüber war, zogen die Kanoniker in Prozeſſion nach der Sakriſtei. Der Führer erſchien nun, und leitete uns zu den ſchönen Marmordenkmalen für Ludwig XII. und Anna von Bretagne, Heinrichs II. und Catharina von Medicis, und gegenüber für Franz I. und deſſen Gemalin. Auf hohen Sarkophagen, die ringsum mit Reliefs geziert ſind, liegen die nackten Leichen der Königspaare auf Kiſſen, ein recht abſichtlich widriges Bild der Verweſung, die Glieder abgezehrt, die Unterleiber eingeſunken, die Köpfe über die Kiſſen hängend. Ueber dem Sarkophag erhebt ſich dann auf ſchönen Säulen ein Baldachin, auf deſſen Decke man dagegen die Königspaare in vollem Staate, mit gefalteten Händen neben einander knien ſieht. Der Gedanke iſt nicht übel, die Vergänglichkeit der Erdenherrlichkeit durch die Denkmale der Könige vorzuſtellen, aber es könnte wohl in ſchönerer Weiſe geſchehn. Aeußerſt anziehend iſt es, an dieſen meiſterhaften Skulpturwerken die Verſchiedenheit des Styles zu beobachten. Der hohe Chor iſt etwa um acht Stufen erhöht, eine doppelte Säulenreihe läuft um ſeine Rundung hin und bildet an den Wänden viele einzelne Niſchen, in denen ganz uralte Altäre, aus den früheſten Zeiten des Chriſtenthums und von ſehr merkwürdiger Arbeit aufgeſtellt ſind. Man hat ſie aus allen

Gegenden Frankreichs zuſammen geholt. Unter dieſem Chore nun iſt die Gruft der Könige; wir ſtiegen hinab in die hellen und luftigen Gewölbe, die von ſchweren Säulen geſtützt werden. Hier liegen die roh gemeißelten ſteifen, ſchmalen Königsgeſtalten, von Chlodowig an, auf den Grabſteinen ausgeſtreckt, gekrönt und den Zepter in den Händen; die Frauen ganz verhüllt und die Hände gefaltet. Was von den Normannen und in neuer Zeit während der erſten Revolution zerſtört worden iſt, hat man ergänzt, aber in einem ganz modernen Styl, der den Eindruck ſtört. Die Gewölbe ſind erſt bis zu Philipp dem Schönen reſtaurirt, die noch nicht vollendeten werden nicht gezeigt. Beſonders merkwürdig waren mir die bunt bemalten Büſten des heiligen Ludwigs und ſeiner Gemalin, ebenſo die bemalten Geſtalten ſeiner Brüder auf den Grabſteinen. Napoleon hat nicht nur die Ordnung in den Gewölben wieder herſtellen laſſen, ſondern wiederholentliche Abänderungen an dem Eingang zu dem Gewölbe für die letzten Könige vornehmen laſſen; Alles das zunächſt für ſich. Was ſind menſchliche Pläne! — Als wir unſere Runde in der Kirche gemacht hatten, wurden wir noch in die behaglich warme Sakriſtei, neben dem Chor geführt, die von Napoleon geſtiftet, in modernem Style erbaut und mit vielen Bildern geſchmückt iſt, welche die merkwürdigſten Vorgänge in dieſer Cathedrale darſtellen.

Sehr befriedigt von dieſer Excurſion kam ich nach Paris zurück und beſuchte Abends die komiſche Oper. Man

gab le chalet, mit Muſik von Adam. Die kleine Oper wurde ſehr mittelmäßig geſungen und geſpielt. Darauf folgte le domino noir, eine ganz außerordentlich ſchöne Verſtellung. Die Muſik wurde mit den reichſten Schattirungen, nirgend mit übereilter Schnelligkeit, ſondern mit einem weichen, elegiſchen Schmelze geſungen, welcher der ganzen Oper einen reizenden, ſüdlichen Anſtrich gab. Dazu begleitete das Orcheſter mit einer muſterhaften Discretion und Gewandtheit; es iſt in dieſer Beziehung das beſte in Paris. Die Männer ſpielten mit Eleganz und Feinheit, der Liebhaber, Herr Roger, ein noch junger Mann, wußte Humor und Leidenſchaft in ſeinem Spiele gut zu balanciren; der Lord war ein großer, ſtarker, vornehm ausſehender Mann, der die engliſche Ausſprache des Franzöſiſchen treffend und ohne Uebertreibung nachahmte; die junge Nonne war ein wenig keck, aber das Enſemble ſtimmte trefflich überein, und die ſceniſchen Situationen waren ſehr lebendig, zwanglos und natürlich geordnet. Madame Cinti-Damoreau, die junge Aebtiſſin, iſt eine Frau wohl über vierzig Jahre, von einer vollen Geſtalt und entſchieden ſüdlich geſchnittenem Geſichte. Sie hat kürzlich eine gefährliche Halskrankheit überſtanden, und leidet noch immer, darum ſingt ſie faſt durchweg mit halber Stimme, aber die Genauigkeit in den leisangeſetzten Tönen, die deutliche und wahrhaft reizend leichte Ausſprache, laſſen den Hörer nichts vermiſſen. Dabei hat ſie eine Grazie und Süßigkeit des Ausdrucks, über ihr Spiel iſt eine ſo wollüſtige Melancholie ausge-

geſſen, daß man ſich von linden, balſamiſchen Lüften des Südlandes angeweht glaubt. Die ganze Fülle der Liebenswürdigkeit der franzöſiſchen Frauen, wie ich ſie durch die beſten Schauſpielerinnen kennen gelernt habe, ſpricht uns aus ihrem Weſen in geſteigert glühender Färbung an. Die Strophe im Terzette, wobei ſie den ſchlafenden Horace den Blumenſtrauß hinlegt, ſingt ſie ſo rührend, trotz der eleganten Verzierungen doch ſo wehmüthig, daß die ganze Geſchichte eines unter Kloſterſchleiern vergrabenen warmen Herzens daraus klingt. In der Verkleidung als Bäuerinn benimmt ſie ſich äußerſt fein, und läßt den Zwang der Verſtellung überall fühlen. Zu dem Tiſchliede, das ſie ruhig ſtehend ſingt, rührt ſie an manchen Stellen die Kaſtagnetten wirklich mit verſchiedenartigem Ausdrucke. Ich habe nie geahnet, daß dieſe Hölzchen ſo elegiſch klappern können. Das ganze Lied hatte einen nationalen, weichen Schmelz; ich glaube jetzt Spanien beſſer zu verſtehen.

Den 23ſten.

Geſtern habe ich Dir nicht geſchrieben, weil ich in Verſailles war, auch hatte ich vom vorgeſtrigen Tage wenig zu berichten, da ich ihn faſt ganz und gar am Schreibtiſche verbracht habe. Wie froh war ich daher, wieder ins Freie zu kommen. — — Wir brachen zeitig auf, ich ſah Paris zum erſtenmale in den frühen Morgenſtunden gegen ſechs Uhr; es war ſchon lebendig genug.

Auf der Eisenbahn, die ich erstaunlich gering besucht fand, fuhren wir nach St. Germain, das sehr malerisch am Abhange eines Berges liegt. Es war der Sommersitz der Könige bis zu Ludwig XIV.; diesem war der Aufenthalt unerträglich, weil man von der Terasse die Cathedrale von St. Dénis deutlich sieht, und der große König nicht an den Ort gemahnt sein wollte, wo seine Gebeine ruhen würden. Er verließ daher den erinnerungsreichen schönen Sommersitz, und baute mit unendlichen Kosten das Schloß von Versailles in einer unschönen Gegend. Dahin fuhren wir nun auf einem der bereitstehenden Personenwagen, die ganz wie die Omnibus eingerichtet sind. Von dem Höhenrücken aus, den wir verfolgten, hatten wir eine reiche Aussicht in das Seinethal. Die Stadt Versailles ist nicht ganz unbedeutend, die Bauart freundlich. Das Schloß hat einen sehr großen Umfang, viele nach verschiedenen Seiten auslaufende Flügel, und einen weiten Vorhof mit der Aussicht auf die tiefer liegende Stadt. Alles ist prächtig und mit königlicher Verschwendung angelegt. Zuerst gingen wir in den Garten, über die weite Terasse mit den regelmäßigen Beeten, die große Steintreppe zu dem merkwürdigen Orangenhause hinab, in welchem dreihundertjährige Bäume stehen, und welches niemals geheizt zu werden braucht, weil es halb unter der Erde liegt. Dann durchschritten wir die steifgeschnittenen Baumgänge, sahen alle die Wasserkünste, Tempel, Grotten, Rotunden u. s. w. Diese Dinge sind an und für sich zum Theil geschmacklos,

und was daran imponirt, die ungeheuere Verſchwendung an Raum, Arbeit und Geld, dieſe gerade widert mich daraus an. Verſailles iſt der Brennpunkt der ſogenannten glorreichen Zeit, in welcher alle ſittliche und politiſche Scheußlichkeit ihren Gipfel erreicht hatte. Alle die grenzenloſen Leiden, die Frankreich ſeitdem erduldet, ich ſah ſie im Geiſte als lange entſetzliche Züge von Höllengeiſtern von dieſem Luſtreviere aus ſich nach allen Richtungen hin verbreiten, die heiligſten Verhältniſſe vergiften, und mit den Stacheln des gräulichſten Uebermuthes ein heitres Volk in reißende Thiere umwandeln. Kann man es denn ohne die tiefſte Empörung ſehen, wie der glorreiche König ſich in Geſtalt des Sonnengottes in Marmor abbilden läßt, umgeben von ſeinen vier Hauptmaitreſſen, die ihn beim Bade bedienen, während ſeine Soldaten die Grenzländer Deutſchlands mit ſyſtematiſcher Barbarei verwüſten? Iſt denn nicht alle Zügelloſigkeit der Sitten in Paris erklärt durch einen Blick auf dieſen parc aux cerfs, wo die alternde Geliebte des überdrüſſigen Herrſchers eine neue Gewalt über ihn durch kuppleriſches Raffinement erlangte? Bei jedem Schritte fühlt man hier, — denkt man der ganzen Zeit Ludwigs XIV., dann der Regentſchaft und Ludwigs XV. nach, — daß Alles, was geſchehen, hat kommen müſſen.

Die Säle des Schloſſes, eine unüberſehbare Kette, enthalten die von Ludwig Philipp eingerichtete Gallerie, die dem Ruhme Frankreichs geweiht iſt. Statüen, Büſten und Portraits zeigen die berühmten Männer, große und

kleine Bilder ſtellen die glorreichen Momente der franzöſiſchen Geſchichte dar. Außer einigen Bildern von Scheffer, Vernet und andern neuern Malern ſieht man wenig Werthvolles. Die Thaten Napoleons ſind durch die affektirte Schule ſeiner Zeit verherrlicht. An Bildern von ſiegreichen Schlachten, Städteübergaben, Krönungen, glorreichen Friedensſchlüſſen u. ſ. w. iſt kein Mangel. Es iſt einem zu Muth, als hörte man ſtundenlang Jemanden von eignen Thaten prahlen; man wird zuletzt ganz mürbe davon.

Wenn neben den Großthaten der Nation auch ihr Unglück, ihre Verirrungen dargeſtellt wären, würde der künſtleriſche und ſittliche Werth dieſer Gallerie unendlich größer ſein. Kein Menſch und kein Volk wird nur durch ſeine Siege wahrhaft groß, warum nun ſo kleinlich eitel verhehlen, daß man auch gefehlt und gelitten? das vermehrt den Ruhm der Nation nicht. Und wenn dieſe Gallerie gar für eine Darſtellung der franzöſiſchen Geſchichte gelten ſoll, ſo iſt ihre Tendenz doppelt verfehlt. Aber mir ſcheint, ſie will nichts von alle dem; ſie iſt eine Conceſſion, welche Ludwig Philipp der Eitelkeit der Nation macht. Wunderliche Umkehrung der Verhältniſſe! Gerade in dieſen Räumen, wo dem Erbauer noch vor 150 Jahren eine vergötternde Verehrung geweiht wurde, wo die Nation in ihren größten Talenten ſich in raffinirter Schmeichelei überbot, in dieſen Räumen ſchmeichelt nun der König der Nation.

Im oberen Stockwerke fanden wir werthvolle Por-

traits aus den älteſten Zeiten bis auf die neueſten; aber ich war ſchon zu ermüdet, ich konnte nichts mehr ſehen, nur die Statue der Jungfrau von Orleans von der Prinzeſſin Marie vermochte mich noch zu feſſeln, ja mir den allertiefſten Eindruck zu machen. Alle Nachbildungen, die ich davon in Paris geſehen, erreichen das Original nicht im entfernteſten in ſeinem weſentlichen Ausdrucke von ſtiller, zarter Jungfräulichkeit und heldenſtarker Begeiſterung. Es iſt eine rührende Naivetät, eine innige Kraft, die dieſen Stein beſeelt. Wie eigenthümlich iſt nicht der ganze Entwurf dieſer weiblichen Heldengeſtalt! Nicht von Kampfluſt gehoben ſchwingt ſie das Schwerdt, in Verzückung gen Himmel blickend; nein, ſtill und mädchenhaft drückt ſie das Schwerdt mit beiden Händen gegen die Bruſt, aber die kräftige Spannung in der ganzen Geſtalt belehrt uns, daß es ein großer, erhabner Entſchluß ſei, der ſich in dieſer Bewegung ausſpricht. Das zarte Haupt iſt nach vorn geſenkt, die Züge drücken die rührendſte Unſchuld, das ſinnende Auge die volle Empfindung von der Begnadigung aus, welche ihr durch die Berufung, das Vaterland zu befreien, geworden iſt. Ich finde die ganze Fülle der grandioſen Naivetät in der Jeanne d'Arc durch dieſe Statue auf das meiſterhafteſte dargeſtellt.

Die Reihe der Säle und Gemächer, welche Ludwig XIV. bewohnt hat, iſt noch ganz im ehemaligen Zuſtande; wohin man ſieht, an Wände und Decken, trifft man auf ſein Bild. Aus einem der Säle führt eine Thür unmittelbar in die Loge der Schloß-Kirche.

So war ich ſechs Stunden ununterbrochen auf den Füßen geweſen und hatte immer neue Gegenſtände geſehn; Du wirſt mir alſo glauben, daß ich froh war, mich zum Mittagstiſche ſetzen zu können. Nachdem wir geſtärkt und ausgeruht waren, durchgingen wir noch einige Straßen von Verſailles, ſahen die Statue des General Hoche, und fuhren wieder nach Paris zurück, am Park von Neuilly vorüber.

Aller gehabten Anſtrengungen ungeachtet, gab ich doch meine Theaterpflicht für den heutigen Tag nicht ganz auf. Im Théatre français wurde Ludwig XI. aufgeführt, ich ſah noch einige Akte davon. Ligier ſpielte die Titelrolle ohne alle eigenthümliche Färbung, bald wie einen humoriſtiſchen Alten im Luſtſpiele, bald wie einen Helden aus der tragédie classique. Er hatte offenbar die Natur dieſes Charakters gar nicht begriffen. Iſt es nicht recht bezeichnend für die dramatiſche Kunſt in Frankreich, daß das, was wir ernſte Charakterrollen nennen, auf den hieſigen Bühnen noch etwas ganz Fremdes, Unverſtandenes iſt? Caſimir Delavigne iſt der erſte franzöſiſche Dichter, der ſolche Rollen, wenn auch nicht erfunden, doch nach engliſchen Originalen der franzöſiſchen Bühne angeeignet hat, in Gloſter und Ludwig XI. Aber die Gattung liegt dem National-Charakter zu fern. Dies Schweben zwiſchen dem Grauenhaften, Furchtbaren, Wunderlichen und Humoriſtiſchen in einem Charakter, will ſich bei den Franzoſen gar nicht verkörpern laſſen. Der Ernſt wird bei ihnen immer pathetiſch, das Seltſame

immer lächerlich. Ich dächte, der Grund davon läge bei ihnen im Mangel des Humors, im vollen Sinne des Wortes. — Delavigne hat ſich offenbar nur verſucht in dieſen Geſtalten, aber er hat keinen Schauſpieler gefunden, der auch nur ſeine Abſicht verſtände. Vergeblich denke ich nach der Reihe die Meiſter der hieſigen Bühnen durch: ich finde keinen, der im Stande wäre, Rollen wie den Shylok, Richard III., Mephiſtopheles u. ſ. w. darzuſtellen; während in Deutſchland nicht das kleinſte Theater exiſtirt, das nicht einen Schauſpieler dafür hätte, und wenn dies auch oft ſchwache Talente ſein mögen, ſo beweiſen ſie doch immer, daß die Gattung dieſer Rollen unſrer Bühne überhaupt eigen iſt.

Siebzehnter Brief.

Paris, den 24. April 1839.

Geſtern Mittag holte mich der junge T. eilig zu einer Sitzung der Deputirtenkammer ab, die als Fortſetzung der vorgeſtern begonnenen Explicationen über die Bildung eines neuen Miniſteriums ſehr intereſſant zu werden verſpräche. Ich folgte der freundlichen Aufforderung und wir fanden noch einen Platz, faſt der Tribüne gegenüber, günſtig genug um die Sitze der Deputirten bequem zu überſchauen, unter denen mein wohlunterrichteter Begleiter mir die merkwürdigſten zeigte. Um ein Uhr begann die Verleſung des Protokolles, wobei aber Niemand zuhörte; die Deputirten ſtanden in Gruppen umher und plauderten, hielten ſich auch zum Theil noch in dem anſtoßenden Saale auf, viele nahmen allmählich ihre Sitze ein.

Da ſah ich auf der erſten Bank der äußerſten linken Seite Laffitte, mit dem blaſſen, fein geſchnittenen, vornehmen Kaufmannsgeſichte, mit weißem, kurzem Haare, dunklen Augenbraunen. Man ſprach viel zu ihm, er hörte aufmerkſam zu, antwortete wenig. Neben ihm ſaß Arago, ein ſchöner bedeutungsvoller Kopf. Daneben der General Demarcay, ein ſehr alter Mann, die gebeugte

große Geſtalt in einem blauen Oberrock geknöpft, eine ſchwarze ſeidene Mütze faſt bis auf die Augen herabgezogen. — Das iſt Guizot, ſagte mein Nachbar, und deutete auf einen ſchwarzgekleideten Mann, der ſo eben in den Saal trat. Eine etwas geknickte Geſtalt, der die Kleider zu weit geworden ſind; ein Knopf des Fracks war über der Bruſt zugeknöpft, die Hände ſteckten in den Beinkleidertaſchen. So kam er durch die Gruppen der Deputirten daher, und muſterte ſie mit den tiefliegenden Augen des edlen blaſſen Geſichtes. Er ſieht wie vom Ehrgeize verzehrt aus, ſein ſinkendes Anſehn frißt an ſeinem Leben. — Der Präſident ſchellte, man rangirte ſich auf dem Amphitheater. Als der halbrunde Teppich vor der Tribüne faſt ganz geräumt war, kam noch ein kleiner Mann darüber hergeſchritten, von ſehr unelegantem Aeußeren, in ſchwarzem Frack, rehfarbenen Beinkleidern; der Oberkörper wiegte ſich bei jedem Schritte auf den Hüften, als ob er am Rückgrat litte. Das ergrauende Haar war ſeitwärts geſtrichen, die groben Züge des unſchönen Geſichtes hatten etwas Gemeines. Sehen Sie den Herrn dort? ſagte mein Begleiter und ſtieß mich an. — Ja wohl, wer iſt's? — Thiers! — Das hätte ich nimmermehr geglaubt. Einen Mann von ſo bedeutenden geiſtigen Fähigkeiten, die wichtigſte Perſon in dem Partheienkampfe des heutigen Frankreichs, hatte ich mir ganz anders vorgeſtellt; aber ſo wird man enttäuſcht. Mit Dupin erging mir's nicht beſſer. Ich dachte ihn mir von geiſtigem, würdigen Ausſehen, als man mir ihn

zeigte, erblickte ich ein gar nicht edles Geſicht mit einer faſt brutalen Miene.

Die Sitzung begann. Der Dichter Lamartine beſtieg die Rednerbühne. Ein ſchlanker Mann in grünem Frack, ſanft, weich und eitel ausſehend. Er ſprach äußerſt deutlich und wohlklingend, aber er machte viel Phraſen. Die einzelnen Perſonen, welche möglicherweiſe ein Miniſterium ſchaffen könnten, nahm er alle beurtheilend durch, und ſuchte zu beweiſen, daß es Keinem gelingen werde. Alles, was er ſagte, war ſchief und widerſprach ſich, aber es klang, und er ſelbſt ſchien Freude daran zu haben. Nach ihm trat Guizot auf, den er angegriffen hatte, und rechtfertigte ſeine geſtrige Rede. Man merkte ihm die unterdrückte Leidenſchaftlichkeit an, aber er vertheidigte ſeine gemäßigten Principien mit jener Hartnäckigkeit der Ueberzeugung, die ſich nicht irren läßt, daß man ſie nicht mehr vernehmen will. Nun ſprach Lamartine abermals und vertheidigte ſich wieder ſeinerſeits, man lachte hin und wieder, und als er ſich auf ſeine Parthei, die der Zweihundert und ein und zwanzig berief, widerſprachen ihm ſogar mehrere Stimmen; er war glücklich genug noch zum Schluſſe eine gutklingende rhetoriſche Wendung zu finden, die ihm einen anſtändigen Rückzug ſicherte. Seine Reden haben die Eigenheit, am Ende immer das Gegentheil von dem zu ſagen, was ſie anfangs ausgeſprochen haben. Wie Schade, daß auch er ſich mit Gewalt in die politiſche Laufbahn gedrängt hat, wo er nun der Dichtkunſt abſtirbt, und ſeinen Ruhm einzubüßen riskirt.

Jetzt trat Odilon Barrot auf. Eine gedrungene, aber gewandte Gestalt, fest in den Rock geknöpft, eine breite, eiserne Stirn, bis auf den Schädel hin kahl, tiefliegende helle Augen von festem Blick, ein etwas breites Gesicht. Seine Sprache ist fest und bestimmt, in der ersten Hälfte der Perioden auch sehr deutlich, alle Nachsätze aber spricht er unverständlich; das strengt den Hörer ungemein an. Seine Rede war klar und kräftig, er griff Guizot, dann den Marschall Soult wegen seines Stolzes an; er verlangte, die Krone solle endlich Minister aus der Majorität der Kammer wählen, die Stimme des Volkes hören, die durch die letzten Wahlen so deutlich gesprochen, man solle dem Verdienste und der Fähigkeit Aemter geben und nicht bloßen Kreaturen. Endlich forderte er die Kammer zu Selbverläugnung und Entsagung alles Partheigeistes auf. Als er die Rednerbühne verließ, drängte man sich zu ihm, reichte ihm die Hände, die er mit einer Miene schüttelte, als wollte er sagen „auf mich könnt Ihr Euch immer verlassen." Nun bestieg Guizot zum Drittenmale die Rednerbühne, vertheidigte sich lebhaft gegen Barrot, verwies ihm die Mißdeutungen, Empfindlichkeiten und Uebertreibungen, stellte ihm seine Meinung als eine völlig entgegengesetzte frei gegenüber, tadelte aber jeden persönlichen Angriff um Meinungsverschiedenheiten. Er sprach sehr lebhaft, gereizt, kräftig und mit vielem Talent. Man rief ihm mehrere Male Beifall zu, offenbar riß er die Hörer mit sich fort: — aber als er nun die Rednerbühne verließ und nach seinem Platze ging, hatte

doch Keiner das Herz, ihm die Hand zu reichen; er iſt ein aufgegebener Mann. — Nun ſprach noch der Präſident der 221, Cunin-Gridaine, ein breiter Mann mit grauem Lockenhaar, wollte vermitteln und begüten; ſtellte das Programm des Königs als höchſt annehmbar für die Miniſter dar, ſagte unter Andern: „je le signerois avec mes deux mains,“ und da dieſe Aeußerung Heiterkeit im Saale verbreitete, brachte er ſie flugs noch einige Male an. Auch General Bugeaud hielt eine kurze Rede von unweſentlichem Inhalte. Ich ſah mir das derbe, ergraute Soldatengeſicht an, ich ſuchte die Spuren der Metzeleien, die er unter den Arabern Afrika's hat anrichten laſſen, ich ſuchte die Nachwehen des Duells, in welchem er den Sohn eines andern Deputirten kaltblütig todt geſchoſſen, — ich habe auf dem Kirchhofe père Lachaise am Grabe des Jünglings geſtanden, welcher die Beleidigung rächen wollte, die der General von der Tribüne herab ſeinem Vater angethan, und der nun dem Vater nur den Gram um den braven Sohn noch zu dem Schmerz über die gekränkte Ehre hinzugefügt hatte— ich ſuchte in den Zügen des Generales nach den Spuren dieſer Thaten, aber ich fand nichts; gleichmüthig, ſtarr und rauh war das Geſicht. Die noch in Frankreich herrſchende brutale Ritterlichkeit und elegante Blutgier kommt dem Gewiſſen der Leute hier ſehr zu Statten.

Nach dieſen Rednern kam Mauguin an die Reihe, und reſümirte mit ſeiner hellen, deutlichen Stimme die Debatte. Das iſt der gefährlichſte Gegner. Er anatomirt

die Gegenſtände förmlich. Mit einem merkwürdigen Scharfſinn und einer ironiſchen Kälte legt er die Dinge auseinander, und ſtellt die Blöſien mit ſarkaſtiſcher Schonungsloſigkeit dar. Gegen ihn hält gar keine Phraſe Stich, er läſit ſie wie Schaum zerfließen, und präſentirt alsdann der Kammer lächelnd den ärmlichen Niederſchlag. So beleuchtete er die Schwächen der ganzen Debatte, und blamirte das Program und die ganze Stellung der bisherigen Miniſterien zum Erſchrecken. Und wie er die Kammer zu entſcheidenden Schritten zu drängen weiß! So ſchlug er vor, ſie mögen nach einigen Tagen, im Fall noch kein Miniſterium gebildet ſei, eine entſcheidende Erklärung für deſſen Wahl abgeben. — Nun ſprach noch Herr Teſte für den abweſenden Marſchall Soult; die proviſoriſchen Miniſter erhoben ſich auch, und baten es ſich ernſtlich aus, man möge ſie nicht gänzlich ignoriren, denn wenn ſie auch die Portefeuilles nur proviſoriſch führten, ſo exiſtirten ſie doch, und ſeien verantwortlich für das, was geſchähe.

Jetzt kam Mauguin wieder, und brachte die Differenz wegen des Lootſen im mexikaniſchen Feldzuge zur Sprache. Der Miniſter Herzog von Montebello, ein ſchlanker, ſchwarzbrauner Mann von vornehmem Weſen, gab darüber genügende Auskunft, aus den Berichten des Geſandten in London. Mauguin ließ aber nicht nach, und nahm den Vorgang auf's Genaueſte durch. Die Kammer wurde unruhig, der Marineminiſter zeigte deutlich, daß die ganze Sache nicht der Rede werth ſei, Mauguin jedoch gab

ſich nicht zur Ruhe und beſtieg zum Drittenmale die Tribüne. Da ſtanden aber die Deputirten auf, und verließen ihre Plätze, zum Theil unwillig durcheinander redend. Die Sitzung war zu Ende und Mauguin ſtieg mit einem halb verlegenen, halb ſpöttiſchen Lächeln von der andern Seite der Tribüne wieder herunter. Dicht auf einen Triumph hatte er ſich einen Blame geholt.

Welche unerwartete Modificationen der Partheien, welch ein Schwanken der Erfolge kann man in einer ſolchen Sitzung beobachten! Welch einen raſchen Umſchwung der Meinungen, der Jahre brauchen würde, ſollte er den Weg durch die ganze Maſſe des Volkes machen! Aber wie viel Zeit, Talent und Kraft wird auch um bloße Phraſen, um bloßes Wortgezänk verſchwendet! Man putzt ſich mit Maximen heraus, die ſich eigentlich von ſelbſt verſtehen; die Eitelkeit, ſich hören zu laſſen, die Sucht Andere anzugreifen, ſich vertheidigend, wieder anzugreifen, kurzum die bloßen Perſönlichkeiten nehmen noch gar zu viel Raum, und verwirren und verzögern die Angelegenheiten unendlich.

Den 24ſten.

Abermals eine Sammlung von Kunſtſchätzen, die ich geſehen, aber eine von ganz unſchätzbarem Werthe. Es iſt die des Banquiers Aguado. Hier ſind ſpaniſche Bilder von unbeſchreiblicher Schönheit. Die einfache Natur in der Auffaſſung, die Stärke des Ausdruckes, die Pracht

der Farben, alles das ſetzte mich in ſtaunende Bewunderung. Ich kann Dir nicht alle die köſtlichen Bilder von Murillo, Ribera, Cano, Velasquez, Francisquito und Zurbaran nennen, noch weniger beſchreiben. Die Heiligenbilder ſind von derſelben Gewalt des inbrünſtigen Ausdruckes, von dem ich Dir ſchon bei Gelegenheit der ſpaniſchen Bilder im Louvre geſagt; hier aber ſah ich auch einige humoriſtiſche Darſtellungen, die mich wegen ihres frappanten Ausdruckes und der Anmuth ihrer Darſtellung ungemein angezogen. Auf einem Bilde von Velasquez iſt ein hübſches junges Mädchen mit dem Verſuche beſchäftigt einen Mohren zu waſchen, deſſen lachendes Geſicht der naiven Emſigkeit ſpottet, mit welcher ſie den großen Schwamm handhabt. Iſt das nicht ein allerliebſter Einfall? — Auf einem andern Bilde deſſelben Meiſters ſehen wir einen alten närriſchen Kauz, den eine Schlange in den Fingern gebiſſen, und der nun, laut ſchreiend, die lächerlichſten Geſichter ſchneidet. Schon an den einfachen, geſunden Motiven dieſer Bilder hatte ich meine Freude, und die Ausführung iſt obenein von der größten Vollendung. — Auch italiäniſche und niederländiſche Bilder ſind in dieſer Gallerie, einige recht anziehende von Fra Barthelomeo, Luini, Dominichino, Paul Veroneſe, Rembrandt u. A., aber ſie ſcheinen mir nicht von großem Werthe, und gegen dieſe Spanier kommen ſie gar nicht auf. Dagegen verdienen einige ſehr merkwürdige Skulpturen volle Aufmerkſamkeit. Eine weibliche nackte Geſtalt von Canova, die ſich ſehr unſchön

auf einem Kiſſen wälzt, miſſiel mir; dagegen zog mich eine Magdalena von demſelben Meiſter unwiderſtehlich an. Die etwas magere aber dennoch ſehr ſchöne Geſtalt liegt auf beiden Knien, ermattet auf die Ferſen zurückgeſunken. Mit beiden Händen, welche auf den Knien ruhen, hält ſie ein Kreuz, das zarte Haupt mit den ſchönen langen Haaren iſt geſenkt, und in ſüßer Zerknirſchung blickt ſie auf das Kreuz. Das Bildwerk macht einen überaus rührenden Eindruck.

Nun aber iſt noch von Thorwaldſen ein Werk hier, welches mir Alles andere in dieſer Sammlung in Schatten ſtellt. Denke Dir das ſchönſte Weib, nackt auf einem Bette liegend; die rechte Hand hält die Stirn des leicht hintenübergelehnten Kopfes, und indem der Arm mit dem Ellbogen über das Kopfkiſſen hin ſich ſtützt, iſt der ganze Oberkörper um etwas aufgerichtet. Das linke Bein iſt herangezogen und das Knie aufrecht geſtellt, der linke Arm liegt läſſig über den Leib herab, die Hand im Schooße. Die ganze Geſtalt, das Lächeln des Geſichtes athmet eine wunderſüße Erinnerung, noch nie habe ich einen ſo reinen Ausdruck ſchöner Sinnlichkeit, ſolch eine naive Wolluſt, in ſo durchaus vollendeten Formen dargeſtellt geſehn. — Man kommt in Paris nie zu Ende, alle Tage trifft man auf neue überraſchende Dinge. Wie ſehr bedauere ich, daß ich die ſpaniſchen Bilder, welche der Marſchall Soult ſich auf ſeinem Feldzuge in Spanien zu ſammeln verſtanden hat, nicht ſehen werde. Ich empfange hierin auch einen Rückſchlag der miniſte-

riellen Kriſis. Sie macht den Marſchall ſo verdrießlich, daß er alle Geſuche um die Erlaubniß, die Bilder zu ſehn, abſchlägt.

Weniger Freude fand ich Abends im Théatre français, wo man Nicomède von Corneille auf eine Weiſe gab, die ich Dir gar nicht beſchreiben kann und mag. Rachel hatte nur eine untergeordnete Rolle, in welche ſie mit Mühe ihre Lieblingsfarben hineintuſchte. Es iſt doch übel, daß man überall und immer das junge Mädchen nur in dieſem ironiſchen, bittern und giftigen Tone reden hört. Wenn ſie das nicht bald ändert, ſo endet es bald mit ihr; in dieſer unerquicklichen Monotonie geht ſie unter. Mein Nachbar, der, wie er mir ſagte, ſeit fünfzehn Jahren das Theater nicht beſucht hatte, und nur gekommen war um Rachel zu ſehen, hatte es damit nicht günſtig getroffen, obſchon er ſelbſt in dieſer kleinen Rolle, in jenen eigenthümlichen Zügen Rachels Meiſterſchaft anerkannte. Ueber den Verfall dieſes Theaters überhaupt konnte er ſich gar nicht zufrieden geben. Unaufhörlich ſchüttelte er den Kopf, ſchnalzte mit der Zunge, ſeufzte und ſtöhnte, und in den Pauſen bemühte er ſich, mir eine Vorſtellung von der ehemaligen Herrlichkeit zu geben. Und ſo wie dieſer Mann denkt eigentlich das ganze Publikum. Ligier, der im Beſitz aller Paraderollen iſt, wird gezischt, dennoch behauptet er ſeine Stellung, und viele noch Schlechtere als er, machen es ebenſo. Daß die ungeduldigen Pariſer, die doch ſo gern ändern und umgeſtalten, ſich das gefallen laſſen, iſt mir unbegreiflich.

Nach der Tragödie ſah ich noch zwei Akte des Joueur von Regnard mittelmäßig ſpielen, und fuhr noch um eilf Uhr zu Herrn Ancelot. Ich muß es, nun mein Aufenthalt in Paris zu Ende geht, über mich gewinnen, nach dem Theater noch eine Geſellſchaft zu beſuchen. Der Zirkel, der ſich bei Ancelot's allwöchentlich verſammelt iſt ſehr anziehend, nicht nur durch die Anweſenheit vieler ſehr intereſſanter Menſchen, ſondern beſonders dadurch, daß es ein talent- und geiſtvolles Paar iſt, das ſie verſammelt, deſſen Unterhaltung man eifrig aufſuchen würde, auch wenn man Niemand weiter dort zu finden wüßte. Dazu macht Ancelot ſich durchaus nicht zum Mittelpunkte ſeines Kreiſes, er weiß ſich gleich einem Gaſte zu benehmen, leitet das Geſpräch nicht, er unterhält es nur. Die Zwangloſigkeit, welche dadurch entſteht, wird durch die liebenswürdige Frau unendlich gefördert, die es verſteht, in der erſten Viertelſtunde dem Fremden ein Gefühl von ungenirtem Zuhauſeſein zu geben. Dies iſt ein muſterhaftes Haus, und ich weiß es unſerm geiſtreichen und witzigen Landsmanne, dem Doctor Koreff, nicht genug zu danken, daß er mich hier eingeführt. Daß ich in dieſem Kreiſe wieder eine lange Auskunft über deutſche Litteratur und Bühne geben mußte, kannſt Du Dir denken. Ich bin auf dies Geſpräch nun förmlich einſtudirt, und führe es daher mit Geläufigkeit. Mein Papageientalent kommt mir hier gut zu Statten. Ich habe es den Pariſern nämlich in etwas abgelernt, ihnen ihre Redemelodien nach-

zuſingen, das gefällt ihnen, ſie loben dann mein accentloſes Franzöſiſch, und gerade die falſchen Accente ſind es, die mir dies Lob erwerben.

Nach Mitternacht gingen wir ins Speiſezimmer und rangirten uns um den großen runden Tiſch, an welchem Madame Ancelot Thee und Chocolate reichte. Dergleichen iſt in Paris eine Seltenheit, aber zu läugnen iſt es nicht, daß es dem Kreiſe eine gewiſſe Traulichkeit gab, die ſonſt den Pariſer Zirkeln fehlt. Ich ſaß bei der Frau vom Hauſe. Sie iſt nicht mehr jung, ohne Anſpruch auf Schönheit, aber wohl gebildet; ſie ſpricht mit Geiſt, ohne Prätenſion, und hat überhaupt etwas Weiches, Verſtändiges und Zutraueneinflößendes in ihrem ganzen Weſen. Das Geſpräch an dieſem Tiſch war faſt immer allgemein, und wahr iſt es, eine ſolche Pariſer Converſation hat einen außerordentlichen Reiz. Man wirft ſich den Gegenſtand wie einen Ball zu, und immer mit einer neuen Wendung und Färbung fliegt er weiter. Man hört die hübſcheſten Einfälle, die treffendſten Bemerkungen dabei, und die Ueberlegenheit der ausgezeichneteſten Leute wird nicht dominirend, denn ein Jeder iſt gewandt genug, doch irgend etwas zur Unterhaltung beizutragen. Was aber ſehr weſentlich dabei wirkt, iſt die lebhafte Theilnahme der Frauen. Sie bringt ein friſches unbefangnes Leben in das Geſpräch, neutraliſirt alle Gelehrſamkeit und ſpeciellen Kenntniſſe der Männer, und verleiht durch die feinen,

kleinen Rückſichten, die ihr Geſchlecht bedingt, der Unterhaltung einen anmuthigen, galanten Ton. Eine Beſchränkung des Geſprächſtoffes hat man von den Pariſer Frauen auch nicht zu fürchten, es wird Alles vor und mit ihnen beſprochen, und ſo frei und ungezwungen ſie ſich dabei zeigen, wiſſen ſie doch überall die rechten Grenzen aufrecht zu erhalten.

Nach ein Uhr trennte ſich die Geſellſchaft, ich fand zum Erſtenmale die Straßen von Paris faſt menſchenleer. Auf den Boulevards begegnete ich nur einzelnen Perſonen, in der rue Vivienne, auf dem Börſenplatze, wo man am Tage ſich hindurchwinden muß, keiner Seele. Nichts vernahm ich als meine eigenen Tritte und das Rauſchen einiger Brunnen, wo man am Tage vor dem betäubenden Geſchwirre ſich nicht zu retten weiß. In der Nähe des palais royal begegnete ich einer Patrouille. Die Soldaten gingen zu beiden Seiten der Straße dicht an den Häuſern, einzeln, hintereinander, in Entfernung von fünf bis ſechs Schritten, um nicht zu gleicher Zeit angegriffen zu werden, und ſich gegenſeitig beiſtehen zu können. Das erinnerte mich, daß man mir gleich zu Anfang meines Aufenthaltes hier gerathen hatte, auf dieſe Weiſe des Nachts in Paris zu gehen, wenn ich mit Mehreren ſei, unbedingt aber einen Fiacre zu nehmen, wenn ich allein meinen Heimweg zu machen habe. Sobald ſich nämlich das Publikum aus den Theatern verlaufen hat, veröden die Straßen, und die Gefahr für die Fußgänger beginnt.

Wenn man freilich bedenkt, welch eine furchtbare Anzahl von Menſchen in Paris ohne eigentlichen Lebensunterhalt exiſtirt, ſo iſt es nur zu bewundern, daß der Unfug nicht noch größer iſt. Indeß bin ich unangefochten nach Hauſe gekommen und verſpreche Dir, mich künftig in den Schutz eines Cabrioletes zu begeben.

Achtzehnter Brief.

Paris, den 26. April 1839.

Nun ſollſt Du auch einen Nachtrag über die hieſigen theatraliſchen Verhältniſſe, in dem Berichte über die Verfaſſung des Théatre français erhalten. Samſen hat mich geſtern darüber ins Klare geſetzt. — Du weißt, daß Napoleon in Moskau die Statuten dieſes Theaters regulirte. Danach hatte die Société der erſten Schauſpieler alle künſtleriſchen Anordnungen unbedingt allein zu treffen, theilte den Gewinn der Vorſtellungen, und gab den alternden Künſtlern Penſionen, engagirte auch oft andere Künſtler auf eine beſtimmte Reihe von Jahren, kurz ſie war eine ganz ſelbſtſtändige Corporation, die nur für die Subventien, die ſie vom Staate erhielt, ſich auch deſſen Beaufſichtigung im Allgemeinen gefallen ließ. Der Tod Talma's raubte nun dem Theater nicht nur ſein überragendſtes Talent, ſondern auch den Mann, der mit großartiger Geſinnung der Führung der Angelegenheiten eine edle Richtung erhielt. Als er dahin war, ſank das Intereſſe des Publikums; die alternden Sociétaires ſelbſt konnten es nicht rege erhalten, und ihre Selbſtſucht verhinderte das Heranziehen junger Talente, ſo daß, als

vollends die Julirevolution die Theater alle auf lange Zeit verödete, das Théatre français ſich gar nicht wieder aufnehmen konnte, und bedeutend in Schulden gerieth. Nun machten die Sociétaires ihre Angehörigkeit an Staat und Krone geltend, und verlangten Hülfe. Thiers, damals gerade Miniſter, erklärte ſich bereit ihnen zu helfen, jedoch unter der Bedingung, daß ſie einen Director ernennten, an den man ſich in allen Dingen halten könne und der, unabhängig von den Einzelnintereſſen, dem Theater wieder einen Aufſchwung zu geben vermöchte. Die Sociétaires, froh ihre Geldintereſſen ſalvirt zu ſehen, ernannten über Hals und Kopf Herrn Bedel, und der Staat half ihnen aus der Noth. In der Eile, mit der dies geſchehen, hat man aber das Verhältniß zwiſchen Director und Sociétaires nicht genau feſtgeſtellt, wodurch nun der ganze Zuſtand ein ſchwankender geworden, und durchaus nicht geeignet iſt, der Bühne eine wahrhafte Regeneration zu bringen, deren ſie dringend bedarf. Zum freien ſich ſelbſt Beherrſchen haben den Sociétaires die ebenſo nothwendigen als ſeltenen republikaniſchen Tugenden gefehlt; den Anordnungen des Directors ſtellen ſie aber immer noch ihre perſönlichen Berechtigungen an die Einnahme oder an beſtimmte Rollenfächer entgegen, und der Director hat auch wohl nicht den Muth energiſch zu verfahren, da er von ihnen abhängig iſt. Offenbar kann dies ungeſunde Verhältniß nicht lange beſtehen. Bei neuen Stücken mögen die Fächerabtheilungen und Rollenberechtigungen freilich weniger Nachtheil bringen, weil der

Dichter das Recht der Rollenvertheilung hat, dem alten Repertoire aber ſind jene Berechtigungen ſehr nachtheilig. Die Rollen ſind durch ſie ein lebenslanges Eigenthum, und fallen beim Ausſcheiden des Beſitzers, als Erbtheil demjenigen zu, der zu Anfang ſeiner Anſtellung die Anwartſchaft darauf erhalten hat, wenn er auch ſeitdem vielleicht ganz unfähig dafür geworden iſt. Wie nachtheilig dieſer Gebrauch der Entwickelung der Künſtler ſelbſt ſein muß, liegt am Tage, denn ſelten wird irgend einem die Gelegenheit, ſich in einem anderen Fache zu verſuchen, als in dem ihm angewieſenen, in welches er erſt nur durch äußere Umſtände gedrängt werden iſt, und ſo muß er lebenslang vielleicht in einer falſchen Richtung bleiben. Beim Wiedereinſtudiren älterer Stücke, oder beim Nachſtudiren einzelner Rollen wird der Schauſpieler nun wieder von den überlieferten alten ſceniſchen Anordnungen eingezwängt. Die älteren Künſtler theilen nämlich dem Neuhinzukommenden mit, wie von Anbeginn die Situationen geordnet, welche Nüancen, Effekte und Späße angebracht werden ſeien, und damit iſt die Forderung an ihn geſtellt, ſich nach dieſem Muſter zu halten. Nur die hervorragenden Talente wagen es jetzt, ſich von dieſer Herrſchaft der Tradition zu emancipiren, und in ihren Darſtellungen der eigenen Ueberzeugung zu folgen. Du ſiehſt, das Alte iſt hier, obſchon in Verfall, immer noch mächtig genug, das Neue zu hemmen, und eine freie Entwickelung des Inſtitutes überhaupt zu hindern. — Alle dieſe Data habe ich, wie geſagt, von Samſon, der die

Verhältniſſe mit reinem, unbefangenem Blicke durchſchaut, aber eben nichts daran ändern kann. Er iſt ein ſehr verſtändiger, geiſtreicher Mann, deſſen Bekanntſchaft immer zu meinen angenehmen Erinnerungen gehören wird. Abends ſah ich ihn auch den Sganarelle in dem Molière'ſchen Stücke gleiches Namens mit vielem Humor ſpielen.

Von dieſer Vorſtellung ging ich ins Renaiſſance-Theater, wo das von der Gräfin Merlin veranſtaltete Dilettanten-Concert, für die auf Martinique durch das Erdbeben Verarmten, Statt fand. Ich hatte bei meinen letzten Beſuchen die Gräfin ſtets in einem Strudel von all' den Beſchäftigungen und Sorgen für dies Concert gefunden, die von ſolcher Veranſtaltung unzertrennlich ſind, auch wenn wie hier, die größte Bereitwilligkeit von allen Seiten ſich hülfreich zeigt. Flure und Treppen des Theaters fand ich mit Bäumen und Blumen aufgeſchmückt, Cavaliere erſten Ranges hatten die Aemter der Thürſteher übernommen. Der Saal war auf das allerglänzendſte beleuchtet, vom erſten Range hatte man eine breite Treppe in das von Bänken geräumte Parterre hinabgebaut, reich drappirt und mit Orangerie und Blumen prächtig geziert. Im Parterreraume bewegte ſich, wie in einem Salon, die Crème der Pariſer Geſellſchaft; Alles in höchſter Eleganz. Man nahm auf zwanglos gereihten Seſſeln Platz, auf der Bühne ſaßen die ſingenden Damen, ſämmtlich weiß, doch mit äußerſter Eleganz gekleidet. Hinter ihnen ſtanden die Herren, dann amphitheatraliſch aufſteigend die Muſiker. Es war ein

ganz pompöser Anblick. Wie habe ich Dich herbeigewünscht! Du hätteſt alle die modiſche Herrlichkeit doch beſſer zu ſchätzen gewußt als ich.

Die Ouvertüre zu Euryanthe wurde mittelmäßig geſpielt, es war das Orcheſter der großen Oper. Einige Virtuoſen, Garreau auf dem Violoncelle, Artot auf der Geige, Döhler auf dem Flügel, ließen ſich mit aller Meiſterſchaft vernehmen. Der junge Mario, der nach kurzer Studienzeit als Robert le diable jetzt das Publikum entzückt, ſang eine Romance „les dernières paroles de Nourrit“ und ein Duett mit der Gräfin Merlin. Er hat eine ſchöne, jugendliche Stimme, offenbares Talent, aber er ahmt die forcirte Art Duprez's nach; darüber kann er leicht die Stimme einbüßen. Die Gräfin Merlin that ſich als erſte Sängerin glänzend hervor, ſie ſang das eben erwähnte Duett, die Parthie der Euryanthe im erſten Finale dieſer Oper, ein Final von Bellini und das letzte aus Fidelio. Ihre Stimme iſt ſtark, wohlklingend, und ſie ſingt gewandt, in italiäniſchem Geſchmack, mit großer Bravour. Noch einige Dilettanten zeichneten ſich vortheilhaft aus, die Chöre, mit welchen Meierbeer ſich viele Mühe gegeben hatte, wurden gut exekutirt. Kurz das Ganze war ſehr intereſſant, aber man hatte anſtatt um acht Uhr, erſt um zehn angefangen, und ſo war es noch zwölf Muſikſtücken faſt ein Uhr; man ließ alſo die als Beſchluß angekündigte Ouvertüre zur Zauberflöte fort, und das war ſehr vernünftig. —

Nun, meinſt Du wohl, war mein Tagewerk zu Ende?

Nichts weniger. Die Gräfin hatte mich eingeladen bei ihr zu soupiren, dorthin mußte ich also. Es versammelte sich eine Gesellschaft, größtentheils von Personen, die an dem Concerte irgend einen Theil gehabt, als Beschützer oder als Mitwirkende. Auch Mario war dort, ein hübscher, liebenswürdiger und bescheidender Mensch. Mad. Say, die Schriftstellerin, lernte ich kennen, eine alte, sehr lebhafte, vielredende Frau. Der glänzende Erfolg des wohlgelungenen Concertes war natürlich Hauptgegenstand des sehr belebten Gespräches; die Einnahme muß bedeutend gewesen sein, denn die Eintrittskarten waren größtentheils zu zwanzig Franken, nur ein kleiner Theil zu zwölf verkauft worden. Nach dem Souper wurde die Gesellschaft überaus munter. Die Gräfin vertheilte kleine spanische Zigarren, in Strohhalmen gefüllt, sie selbst rauchte als gute Spanierin mit großer Virtuosität.

Es war gegen vier Uhr, als ich den Weg nach Hause antrat, und auf dem Boulevard noch unter mehrern Cabriolets die Auswahl hatte. Ist das nicht ein tolles Leben hier?

Den 27sten.

Meine nahe Abreise drängt mich nun, noch einige Sammlungen, wenn auch nur auf die oberflächlichste Weise, kennen zu lernen. So habe ich heut die königliche Bibliothek besehen, d. h. ich bin durch die langen Säle gegangen, und habe die Reihen der Bücherrücken

in den Schränken betrachtet. Ein interessantes Gemisch von Alterthümern wird in einem der letzten Säle aufbewahrt. Rüstungen von der feinsten Arbeit, orientalische Waffen, ein ganzer Fund von römischen Silbergeräthen und Penaten, die man zu Berthouville bei Bernay ausgegraben hat, viele geschnittene Steine, Pasten, kleine eiserne und erzene Figuren, schöne Goldgefäße, antiker Schmuck, Münzen u. s. w. Der erzene Stuhl des Königs Dagobert, Mumienkasten und viele andere sehr merkwürdige und werthvolle Dinge. In einem der Büchersäle ist ein wunderliches Kunstwerk aufgestellt, ein etwa acht Fuß hoher Felsen von Holz geschnitzt, den Parnaß vorstellend, auf welchem Apoll von den Musen umtanzt, in etwa fußhohen Erzfiguren dargestellt ist. Auf den Absätzen des Felsens, fast bis zum Fuße desselben herab, sieht man noch eben solche Figuren von Dichtern und Gelehrten in verschiedenen Stellungen; nach welchen Rangordnungen diese Figuren aufgestellt waren, konnte ich nicht herausbringen. In dem Lesesaale fand ich über hundert Personen an den langen Tischen emsig arbeitend. Es ist angenehm, daß man in allen Sammlungen und Instituten von Paris ihren praktischen Nutzen sogleich beobachten kann. Für den nur flüchtigen Beschauer sind viele merkwürdige Handschriften unter Glas ausgelegt, Schriften in allen existirenden Sprachen, Handschriften berühmter Männer, unter welchen mir Voltaire's durch ihre fein geregelte Sauberkeit auffiel. Auch Bücher-einbände aus verschiedenen Zeiten sind nebeneinander aus-

geſtellt, mittelalterliche Gebetbücher mit den ſauberſten Miniaturen geziert. Wer doch Zeit hätte, das alles genau zu beſehen! Im Erdgeſchoſſe ſah ich noch ägyptiſche und einige indiſche Alterthümer, auch ein Paar chineſiſche Porzellanthürmchen. — Ich weiß nicht warum gerade in der Bibliothek dieſe ſo verſchiedenartigen Gegenſtände aufgeſtellt ſind, warum nicht in den betreffenden Muſeen. In dem geographiſchen Bibliotheksſaale ſtehen zwei rieſenhafte Globen, die durch zwei runde Ausſchnitte in der Decke, ihre obere Hälfte in den darüber liegenden Saal hineinzeigen.

Nachdem ich alle dieſe Räume, recht wie ein Engländer, durchlaufen hatte, fuhr ich nach dem Mont-martre und ſtieg durch die kleinen Häuſerreihen der erquickend ſtillen Vorſtadt den Berg hinan. Wieder eine herrliche Ausſicht über das offene Feld bis nach St. Denis, auf die Vorſtädte, die in einzelnen Streifen, wie Häuſerheerden durch die Ebene und an den Höhen ſich hinziehen, und auf die Rieſin Paris ſelbſt, die zu meinen Füßen in ihrem zarten Duftſchleier kokett hingelagert war, den ſie von den weißlichen Sonnenſtrahlen hin und wieder lüften ließ. Es war das letztemal, daß ich die Stadt ſo überſah, ich nahm einen feierlichen Abſchied. Paris hat mir den Begriff vom Erdenleben erſt vervollſtändigt und in ganzer Bedeutſamkeit gegeben, hier erſt habe ich geſehen, bis wie weit man das Leben in all ſeinen Richtungen treiben kann; Paris iſt das weltliche Sein in vollkommener Geſtaltung. So war mir in dieſer Stunde,

als nähme ich von der Welt Abschied, um in das stille Friedensthal meiner Heimath mich zurückzuziehen.

Durch die Häuserreihen, welche den Rücken des Berges decken, ging ich nun hin; sie sind bis unter die Dächer mit Ankündigungen bemalt. Die Kinder spielten vor den Thüren, es roch nach Vieh und nach Rauch, als ob man in einem Dorfe wäre; dazu war es hier oben ruhig, und nur aus dem Häusermeere zu meinen Füßen, wohin sich mir einige Male der Blick eröffnete, brauſete der Straßenlärm wie die ferne Brandung herauf. Ich stieg nach der Barrière Mont-martre hinab, kam noch in den Bezirk des großen Kirchhofes und der Bildhauerwerkstätten und Blumenhändlerbuden, die dazu gehören, und fuhr mit einem Omnibus, der so eben seine Tour begann, nach dem palais royal.

Abends sah ich im Gymnase noch einmal Henry Hamelin mit gesteigertem Vergnügen, dann ein neues Stück le dépositaire. Es ist eine schwache Arbeit. Ein Mann, dem eine große Summe zur Verwahrung übergeben worden, wird bei den Unruhen und Räubereien im Lande so besorgt um die Sicherheit des Depositums, daß er in eine Nervenkrankheit fällt, nachtwandelt, und in diesem Zustande das Geld in einen besondern Versteck bringt. Davon weiß er nun später, als er genesen ist, und der Eigenthümer das Depositum zurückfordert, nicht das geringste, und glaubt daß es auf unbegreifliche Weise entwendet. Seine bürgerliche Stellung, seine Ehre, das Glück seiner Tochter sind dadurch gefährdet; er ist voll Ver-

zweiflung und in diesem gereizten Nervenzustande nacht-
wandelt er wieder, geht nach dem Orte, wo er das De-
positum versteckt hat, man belauscht ihn, der Schatz wird
gefunden, und alles ist gut. Das ist nun unzweifelhaft
eine interessante Krankengeschichte, aber zu einem drama-
tischen Kunstwerke ist sie nicht geworden. Beussé verrieth
in der Titelrolle heut seine schwache Seite; es ist mir
natürlich höchst interessant, auch diese zu kennen. Die
Darstellung gewaltsamer, leidenschaftlicher Zustände, die
letzten tragischen Wirkungen gelingen ihm nicht. Er spielt
sie nur, man erlebt sie nicht an ihm. Um wie viel be-
deutender hätte Boccage diese Rolle gespielt! — So habe
ich auch von dieser Bühne Abschied genommen, die mir
in ihrer Gattung ein unvergeßliches Musterbild bleiben wird.

Neunzehnter Brief.

Paris, den 28. April 1830.

Meine Abſchiedsbeſuche haben nun auch ſchon begonnen. Ich war bei Lemercier, der in ſeiner gutherzigen Weiſe mir etwas Begütendes glaubte ſagen zu müſſen wegen der rauhen Art, in welcher der lange Akademiker ſich bei unſerer letzten Zuſammenkunft gegen mich ausgeſprochen hatte. Er gab mir eine Karte zur öffentlichen Sitzung des Inſtituts, welche leider am Tage meiner Abreiſe Statt findet, und die ich daher wahrſcheinlich werde aufgeben müſſen. Er wird bei dieſer Sitzung ein Gedicht auf die Daguerre'ſche Maſchine vortragen, um das Intereſſe für dieſen Gegenſtand wieder zu beleben denn der Erfinder hat durch einen Brand in ſeinem Zimmer ſeinen ganzen Apparat eingebüßt, weshalb auch während meines Aufenthaltes in Paris von der wunderbaren Operation dieſer Maſchine nichts zu ſehen war. So ſchied ich von dem alten liebenswürdigen Manne ohne deſſen Bekanntſchaft mir ein wohlthuendes und wichtiges Element des franzöſiſchen Lebens fremd geblieben wäre.

Ich eilte nun nach dem jardin des plantes und nun

derte dort über zwei Stunden umher. Die Muſeen zu ſehen, fehlte es mir an Zeit, aber meine Ausbeute war dennoch reich genug. Unter allen fremden Gewächſen hat die Ceder mir wahrhaft imponirt, welche im Jahre 1735 vom Libanon hieher verpflanzt worden iſt. Ein prächtiger Baum, von ſchön geſchwungenen weitgeſtreckten Aeſten, welche ihr ſchwärzliches Nadelgrün ganz flach, wie ausgeſpannte Fächer ausbreiten. Der Baum ſieht dadurch der Buche und der Pinie zugleich ähnlich, und unterſcheidet ſich doch wieder durch ſeine ganz fremde, wunderbare Eigenthümlichkeit.

Von den großen Palmenhäuſern eilte ich nach dem Thiergarten zu kommen, wo theils in großen Gebäuden, theils in kleinen Hütten die Thiere wohnen, und ſich in eigenen Umhegungen im Freien zeigen. Für die wilden Thiere iſt es noch zu kalt im Freien — für die Menſchen eigentlich auch — ich ſah ſie daher im Innern des langen Gebäudes. Es ſind ſehr ſchöne Tiger, Pardel und beſonders viele prächtige Löwen hier. Der junge Löwe, welchen der Herzog von Nemours mitgebracht hat, iſt ſehr zahm. Eine alte koloſſale Löwin aus der Sahara lag die ganze Zeit über unbeweglich, wie aus Stein gehauen da, mit Blicken, als ob ſie das Schickſal ganzer Welten bedächte. Ein ſcheuer wilder Leopard liegt unausgeſetzt hinter den zurückgeſchlagenen Laden des Käfiges im dunklen Winkel. Das arme Thier mit den funkelnden Augen, wie es an ſeiner Sklaverei kaut! — Das hufeiſenförmig gebaute Affenhaus umſchließt einen halbrunden freien Raum, der

vorn mit einem feinen Gitter abgeſchloſſen und oben mit Glas bedeckt iſt. Da hinein werden bei warmem Wetter die Affen gelaſſen, die bei den dort befindlichen Springbrunnen und auf den Bäumen eine tolle Wirthſchaft treiben mögen. Ich mußte die poſſierlichen Thiere im Inneren des Hauſes beſuchen. Die eine Aeffin hatte ein ſechstägiges Junges, das ſie bei allen ihren Sprüngen nicht aus dem Arme ließ, und das halbnackte braune kleine Ding, mit dem verſchrumpften Kindergeſichte ſah ſie unabläſſig auf das zärtlichſte an. Von einem eingehegten Raume zum andern ging ich, die verſchiedenen Thiere zu ſehen, von denen jedes nach ſeiner Weiſe logirt iſt, wie Du das auf der Pfaueninſel geſehen haſt. Beſonders merkwürdig war mir nur der Elephant, der in ſeinem Reviere umherſpazierte und ſich mit dem ſchnuppernden Rüſſel Brod von den Zuſchauern am Gitter erbat, dann vor Allem aber die Giraffe. Das iſt ein ſo fabelhaftes Thier, wie der Traum ſie erfindet. Wenn ſie den platten langen Hals ausreckt, um mit dem Kamelkopfe nach der Decke ihres Hauſes hinauf zu ſchnobern, glaubt man, es werde mit der Länge gar kein Ende nehmen. Jede ihrer Bewegungen bringt eine neue monſtröſe Geſtalt hervor, weil die einzelnen Glieder gar nicht zu einander zu gehören ſcheinen. Die Bären beſuchte ich auch, die in ſehr geräumigen Gruben wohnen, und eilte dann zur Stadt. — Das ſtete Sehen wird eine wahre Laſt, wenn man es ſo als Arbeit behandelt, zumal wenn man in einmaligem Beſchauen die ganze Summe des

Gewinnes davon ziehen ſoll. Du kannſt mir glauben, ich bin endlich recht herunter von dieſer unausgeſetzten Anſpannung.

Ein längſt vorbereiteter Beſuch bei Caſimir Delavigne war es, der mich zur Eile trieb. Meierbeer hatte mir dieſe Bekanntſchaft verſprochen, Delavigne's Unwohlſein aber den feſtgeſetzten Beſuch zweimal verſchoben. Dreimal hat mein gütiger Vermittler deshalb an Delavigne geſchrieben, und ebenſo oft an mich. Ich erzähle Dir das, damit Du eine Vorſtellung von der Weitläuftigkeit und Beſchwerlichkeit des geſelligen Verkehres in Paris bekömmſt, der ſich doch gar nicht erleichtern läßt. Wollte ein Mann wie Delavigne einen jeden Fremden ohne Weiteres empfangen, ſo würde er von Neugierigen überlaufen werden, und keine Minute für ſich behalten; man bedarf alſo einer Empfehlung. Ebenſo kann man ihn doch auch nicht zu jeder beliebigen Stunde beſuchen, ſie muß alſo verabredet werden, und der Hinderungen und Abhaltungen giebt es in Paris ſo viele, daß oft Wochen vergehen, bis man endlich zuſammenkommt. Darum koſtet das Beſuchemachen hier ſo unendlich viel Zeit.

Meierbeer führte mich alſo zu Delavigne. Er iſt ein Mann von vielleicht fünfzig Jahren, lichtbraunem dünnem Haar, freundlichen edlen Zügen und von ſchlanker Geſtalt. Sein Benehmen iſt altfranzöſiſch, fein, verbindlich und höflich, er ſpricht ſehr verſtändig und mäßig, vermeidet überall das Unbedingte. Mir wurde ſchon wohl, als ich durch ein Zimmer ging, das ganz mit

Spielzeug angefüllt war, unter dem ein munterer etwa siebenjähriger Knabe verkehrte; Delavigne spricht von diesem Kinde und seinen Anlagen mit wahrer Herzensfreude.

Nachdem ich die gewohnte Auskunft über mich, mein Treiben, meinen Aufenthalt in Paris u. s. w. wieder ertheilt hatte, kam ein Gespräch über Autorrechte in Gang. Delavigne und Meierbeer gehören zur Commission der dramatischen Autoren, welche sich hier zu einer formidablen Corporation vereinigt haben. Die Commission beschäftigt sich gegenwärtig mit Berichtigung und Ausdehnung der Rechte über geistiges Eigenthum, und scheint mir in dem Bestreben, einem Jeden das Seine zu geben, etwas zu weit zu gehen. So hat Victor Hugo den Antrag gemacht, dem Novellendichter einen Antheil am Gewinn eines jeden Stückes zuzusichern, das aus einer seiner Novellen gemacht worden; ihn als einen Mitarbeiter zu betrachten. Diese Forderung setzt die Commission in Verlegenheit, und mit Recht. Obschon der Novellist in solchem Falle unbedingt einen sehr großen Antheil an dem Drama hat, so würde es doch zu weit führen, wollte man ihm die Rechte eines Mitarbeiters zugestehen; ist es doch schon so überaus schwer, innerhalb der Grenzen einer einzigen poetischen Gattung das geistige Eigenthumsrecht genügend festzustellen. Denn kann der Tragödiendichter nicht ein geistiges Eigenthum an der Parodie, welche aus seinem Stücke gemacht worden, vindiciren? Werden nicht oft Situationen, Scenen aus größeren

Stücken zu kleineren benutzt, und kann der Originaldichter sie nicht als Eigenthum ansprechen? Wenn man das geistige Eigenthum durch verschiedene Kunstgattungen hindurch verfolgen will, so muß der Dramatiker auch Antheil an den Novellen haben, die aus seinen Stücken gemacht werden können, der Balladendichter an Dramen und Novellen, die aus seinen Erfindungen hervorgegangen sind, und der Kriminalist an denen, welche auf seiner Darstellung eines interessanten Rechtsfalles beruhen. Der Dichter wird den Maler in Anspruch nehmen, welcher Scenen aus seinen Werken darstellt, der Schauspieler wird am Ende nachweisen können, daß gewisse Stellungen und Mienen auf diesem oder jenem Bilde sein unbestreitbares Eigenthum seien. — So sehr Recht und Billigkeit und die nothwendige Sorgfalt für das Gedeihen der Künste den Schutz des geistigen Eigenthums fordern, ebenso unmöglich scheint es mir, diese Eigenthumsrechte in ihrer endlosen Consequenz zu verfolgen; man wird conventionelle Grenzen dafür festsetzen müssen.

Indem wir dies besprachen, fragte Delavigne mich nach den Verhältnissen der deutschen dramatischen Autoren. Ich konnte ihm freilich nur das traurige Bild eines fast rechtlosen Zustandes entwerfen, in welchem als einziger Trost und Hülfe verheißender Lichtpunkt das neue preußische Gesetz erscheint, von dessen Nachahmung und weiterer Ausbildung wir erst die Begründung eines Zustan-

des zu gewärtigen haben, der in Frankreich ſchon zu einer ſolchen Verfeinerung gediehen iſt.

Ich ſagte Delavigne, was ich bei Gelegenheit der Darſtellung ſeines Ludwig XI. über die Charakterrollen auf der franzöſiſchen Bühne beobachtet. Er gab mir durchaus Recht, und war der Meinung, der Mangel ſolcher Charaktere und ihrer Darſteller habe wohl ſeinen Grund darin, daß die klaſſiſchen Autoren in ihrer vorherrſchend rhetoriſchen Weiſe ſo lange Zeit als unbedingte Muſter gegolten, und die Wahl der der Tragödie würdigen Geſtalten auf einen beſtimmten Kreis beſchränkt haben; die jetzige freiere Entwickelung der dramatiſchen Litteratur werde nun auch die volle Varietät des Lebens für die Bühnengeſtalten einführen, deren ſich auch die Schauſpieler mit der Zeit vollſtändig bemächtigen würden. — Mir genügt dieſe Erklärung nicht ganz, ich muß auf die zurückkommen, welche ich Dir in einem früheren Briefe gegeben.

Nun wandte ſich das Geſpräch auf die Tragödie, welche Delavigne beauftragt iſt, für Rachel zu ſchreiben. Wir waren darüber einig, daß es für ihre Zukunft entſcheidend ſei, ob ihr die Schöpfung *) einer Rolle in einem neuen Stücke glänzend gelinge. Doch erſt binnen Jahr und Tag tritt der Zeitpunkt dieſer Entſcheidung ein, bis dahin denkt man, werden Corneille und Racine vorhalten. Auch dieſer Dispoſition liegt doch bloße Speculation zum Grunde. Man nutzt die Friſche,

*) Création wird hier die Darſtellung einer neuen Rolle genannt.

die Neuheit des Talentes in Stücken, die nichts kosten, und erst für die Zeit, wann das Interesse des Publikums sich abzustumpfen anfängt, setzt man die neueren Dichter in Bewegung. Daß alsdann das Talent selbst schon zur Einseitigkeit verwöhnt sein kann, scheint man zu übersehen.

So hatten wir weit über eine Stunde verplaudert, und ich schied mit einem sehr bestimmten Eindrucke von Delavigne's Persönlichkeit. Daß er ein vertrauter Freund des Königs ist, sehr langsam und gewissenhaft arbeitet, und als der Einzige genannt wird, auf dessen Arbeiten die Geldspeculation keinen Einfluß habe, diese Umstände darf ich zur Vervollständigung seines Bildes nicht vergessen.

Zum Diner war ich bei — — — — — —. Ich fand einige Vaudevilledichter, Journalisten und Beamte dort. Die Autorenverhältnisse kamen wieder auf's Tapet, und als ich nun abermals über die Lage der deutschen Bühnendichter berichten mußte, wollten die Anwesenden sich über die Aermlichkeit derselben gar nicht zufrieden geben. Man versicherte mich, ein einaktiges Vaudeville bringe, bei nur mäßigem Erfolge, in Frankreich ebenso viel ein, als ein fünfaktiges Stück bei uns, das auf allen deutschen Bühnen Glück macht. — Dumas sagte mir neulich, er habe von einem Stück von fünf Akten, das gut einschlägt, einen Gewinn von 30,000 Franken zu erwarten. — Man fragte mich, ob es nicht möglich sei, den Autoranthell von der Einnahme einer jeden Aufführung der Stücke in Deutschland einzuführen. Ich

erwiderte, daß eine ſolche Maßregel in einem Lande, welches unter ſo vielen verſchiedenen Regierungen ſtehe, nicht wohl ausführbar ſei, daß auch den Dichtern wenig Vortheil daraus entſpringen würde, weil die Stücke auf den deutſchen Bühnen bei weitem nicht ſo oft und regelmäßig wiederholt würden, als hier. Robert le diable z. B. iſt in Paris allein 185 mal aufgeführt worden, und Delavigne ſagte mir, daß einige Stücke von ihm im erſten Jahre 150 mal in Paris gegeben worden ſeien; da trägt der Antheil etwas ein. Einer der Anweſenden, der ſehr genau von Scribe's Verhältniſſen unterrichtet iſt, verſicherte, daß deſſen Einnahme ſich jährlich auf 120,000 Franken belaufe; er erinnere ſich aber eines Jahres, in welchem ſie auf 160,000 Franken geſtiegen ſei.

Auch von der Art und Weiſe, wie die Theaterdirectoren ſich von der Regierung Unterſtützungen für ihre Bühne zu verſchaffen wiſſen, und ſie dann gewandt in ihre eigene Taſche ſtecken, erfuhr ich manches. Die geſchickteſten Manöver der Art wurden vom Director der großen Oper, Herrn Duponchel, erzählt, zugleich aber eine drollige Begebenheit, bei welcher er doch übel davon gekommen iſt. Zu einer neuen Oper beſtellt er den Text bei dem gewandteſten Dichter und bedingt ein Strafgeld von 10,000 Franken, wenn das Gedicht nicht zum feſtgeſetzte Tage fertig wird. Der Dichter dagegen bedingt für den Fall, daß die Oper zur verherbeſtimmten Zeit nicht zur Aufführung kommt, ſich die gleiche Summe aus, als

Entſchädigung für die Verzögerung ſeiner Einnahme vom droit d'auteur.

Nun ſchließt Duponchel mit einem der erſten Componiſten von Paris einen Vertrag über die Compoſition der Oper. Es wird ein Reugeld von 20,000 Franken beſtimmt, wenn dieſe nicht zu rechter Zeit beendet iſt, und er glaubt jetzt, ſich auf alle Weiſe gedeckt zu haben. Der Dichter liefert ſeine Arbeit zur verabredeten Stunde, der Termin für die Componiſten aber kommt heran, — und die Partitur iſt nicht fertig. Duponchel begehrt das Reugeld. Vergebens wird ihm vorgeſtellt, daß eine Krankheit die Compoſition verzögert habe, daß der Gewinn, den er von früheren Werken deſſelben Componiſten gezogen, ihn nachſichtig machen ſolle; Duponchel beſteht auf ſeinem Schein, und der Componiſt zahlt ihm 20,000 Franken. Um die Zeit, für welche die Aufführung der Oper projectirt war, kommt der Dichter und fordert ſeine 10,000 Franken ein; Duponchel hat alſo immer noch eben ſo viel davon getragen. — Später zeigt ihm nun der Componiſt an, ſeine Partitur ſei fertig. Schön, ſagt Duponchel, geben Sie her. Sehr gern, erwiedert jener; aber der Zeitpunkt, zu welchem ich Ihnen die Oper zu liefern hatte, iſt vorüber, ich habe das Reugeld gezahlt, unſer Geſchäft iſt abgemacht; wollen Sie die Oper jetzt, ſo kann ich ſie Ihnen nur auf ganz neue Bedingungen geben. Zahlen Sie mir zur Stelle die 20,000 Franken zurück, ſonſt gebe ich die Partitur der komiſchen Oper. — Was war zu thun? Duponchel zahlte das Verlangte,

und hatte ſo mit all ſeiner Schlauheit 10,000 Franken eingebüßt.

Dies Beiſpiel kann Dir eine Vorſtellung von der Art geben, wie hier mit Kunſtwerken auf Gewinn und Verluſt operirt wird, ehe ſie noch ins Leben getreten ſind; es iſt gerade wie mit den Eiſenbahnaktien.

Als wir ſchon bei Tiſche waren, und ich mich des Geſpräches unter verſtändigen Männern erfreute, kam Herr Duponchel, und bemächtigte ſich abſprechend und durchfahrend der Unterhaltung. Der Mann ſieht unfein aus, ſpricht überlaut und nicht eben gewählt, ſucht Streit, und hat ein läſtig ruhmrediges Weſen. Von den Caprices der Sängerinnen und Gott weiß was für Couliſſengeſchichten wußte er zu reden, auch von ſeiner Uneigennützigkeit und Aufopferung für die Kunſt. — Es war intereſſant genug mit anzuhören, aber er hatte uns doch die Societät verdorben. Und ſolch ein Mann ſteht an der Spitze eines Inſtitutes, das zum großen Theil den muſikaliſchen Geſchmack von Paris leitet.

Zwanzigster Brief.

Paris, den 29. April 1839.

— — — — — — — — — — — —

— — Aber Du gehſt in Deinen Sorgen zu weit, ſo ſchlimm ſteht es um Frankreich nicht. Bedenke nur, daß dies Land über 33 Millionen Bewohner hat, und daß, wenn auch wirklich die eine Million der Pariſer durch und durch des Teufels wäre, noch ein erträgliches Uebergewicht von ebenſo guten Leuten, als wir zu ſein uns einbilden, in Frankreich bliebe. Und auch Paris iſt nicht wie Sodom und Gomorrha zum Feuerregen reif, wenigſtens möchten vor dem Tage des Gerichts wohl hunderttauſende von Loths zu retten ſein, deren Töchter ſich ſogar viel beſſer betragen würden, als die des alten Sodomiten. Nein, glaube mir, es giebt der edlen und tugendhaften Menſchen hier recht viele, ſie müſſen auch nicht ſo ſchwer aufzufinden ſein, denn habe ich doch während meines kurzen Aufenthaltes Bekanntſchaften gemacht, die ich gern mein ganzes Leben hindurch hegen möchte. — Deshalb nehme ich aber nichts zurück, was ich Dir früher geſagt: Verderbniß beherrſcht allerdings in Paris die meiſten Verhältniſſe, der Beſſeren ſind wenige und ſie haben den

Muth nicht, dem Strome entgegen zu ſchwimmen. Nun iſt freilich Paris das einzige Organ der Verkündigung franzöſiſchen Lebens für uns; in Paris allein wird auch das politiſche Leben, wird die Richtung von Wiſſenſchaft, Kunſt, Litteratur beſtimmt, und das iſt allerdings ſchlimm, aber Du kannſt getroſt den beſſeren Elementen der menſchlichen Geſellſchaft auch hier vertrauen. Der alte Gott lebt noch, und lebt auch in den Pariſern; ſie mögen ſich anſtellen wie ſie wollen, er wird ſie reinigen zu ſeiner Zeit. Paris wird nicht untergehen, weder durch Feuer noch durch Schwerdt; die Franzoſen werden die Miſſion erfüllen, die ſie in der Reihe der Völker erhalten haben, freilich unter argen Krämpfen, und wir haben uns zu freuen, daß wir nicht Franzoſen ſind, auch daß wir nicht einmal in Paris zu leben brauchen, aber laß uns darum die wüſten Leute weder verdammen noch verloren geben.

Nun zu meiner Rechenſchaft über die Benutzung meiner Zeit. — Nach einigen Beſuchen ging ich ins Louvre. In der Bilderausſtellung war ein ſolches Gedränge, daß ich es bald aufgeben mußte, mir noch einige Notizen über die Bilder zu machen, und mich in die weniger beſuchten Säle des ägyptiſchen Muſeums flüchtete. Ein Portrait will ich Dir jedoch beſchreiben, es iſt das der Madame Dudevant, die unter dem Namen George Sand ſchreibt. Da die merkwürdige Frau auf einer Reiſe nach Spanien begriffen iſt, ſo war es mir erwünſcht, wenigſtens ihr Bild hier zu finden, welches man allgemein ſehr ähnlich

nennt. Sie erſcheint darin ungefähr vierzig Jahre alt, von etwas üppiger, ziemlich großer, ſchwarz gekleideter Geſtalt, in einer ſtolz nachläſſigen Haltung. Rabenſchwarzes Haar fällt in freien Locken bis in den Nacken, und umwallt das gelblich blaſſe Geſicht, deſſen Profil ein wenig eingedrückt iſt. Die Naſe hat demnach keine edle Form, die Lippen ſind voll und trotzig, die ſchwarzen Augen brennen vom kräftigſten Feuer. Auf den erſten Blick empfängt man von dieſem Bilde den Eindruck geiſtiger Bedeutendheit und einer Energie, welche die abnorme Individualität gegen alle Beſchränkungen des Lebens zu behaupten weiß. Die Frau hat wirklich die Phyſiognomie ihrer Schriften. —

Ich durchſchritt noch einmal die Zimmer aus dem alten Louvre, die Gallerie der ſpaniſchen Bilder, und kam dann ins Marinemuſeum. Im erſten Zimmer iſt von den aufgefundenen Trümmern des Lapeyreuſe'ſchen Schiffes eine Pyramide erbaut, ein trauriger Anblick! Kanonenläufe, Ankerſtücke, zerbrochene Kochgeräthe, der Degengriff des Lapeyreuſe u. ſ. w., — das iſt Alles, was man von einer reichausgerüſteten Entdeckungsexpedition heimgebracht hat. Die Menſchen ſind alle ſpurlos verſchwunden. Ringsum an den Wänden dieſes Zimmers ſind die Glasſchränke mit Geräthen, Kleidern, Waffen, Schmuck u. ſ. w. von fremden und wilden Völkern angefüllt. Ein indianiſcher Helm von Holzgeflecht, mit hohem Kamm und rothen Federn bedeckt, iſt von durchaus griechiſcher Form. Unter den Muſikinſtrumenten kommt

eines vor, das ganz die Construction der Streichfiedel hat. Auch chineſiſche, perſiſche und türkiſche Kleider, Geräthe und Waffen ſind da. Sehr intereſſant waren mir acht bis zehn kleine Figuren, welche die mexikaniſchen Trachten der verſchiedenen Stände zeigen; ſie ſind überaus fremdartig, reich und zierlich.

Die lange Reihe der folgenden Zimmer zeigt Modelle der verſchiedenſten Schiffe, aufs ſauberſte gearbeitet, Schiffsgeräth, Geſchütz und Maſchinen. Ferner plaſtiſche Darſtellungen der Hafenplätze Frankreichs, alles von der kunſtreichſten Ausführung.

An dieſes Muſeum ſchlieſſen ſich die Säle, welche die Sammlung von Handzeichnungen enthalten. Ich ging zwiſchen den unter Glas aufgeſtellten Zeichnungen hindurch, und an den Schränken voll Mappen und Heften vorüber, wie ein muſternder Offizier an der Soldatenreihe. Wo ſoll man da anfangen zu beſchauen, wo enden? Man kann in Stunden nur den Eindruck von dem Umfange der Sammlung, und der Liberalität und Zweckmäßigkeit der Aufſtellung nehmen.

— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —

Daß ich Abends noch einmal Vernet in einer ſeiner vorzüglichſten Rollen ſehen konnte, rechne ich mir zu beſonderem Glück an. Er ſpielte Mathias l'invalide, eine Figur, die man nur in Paris verſtehen kann. Aber wie heiter, friſch, tüchtig und überaus komiſch gab er ſie, und wie erkannte ich nun, im Vergleich zu ſeinem Schrei-

der Phöbus, seine ganze Meisterschaft im Individualisiren; denn diese beide Gestalten haben nicht die geringste Aehnlichkeit miteinander. Wie einfach, wie ungesucht und anspruchslos spielen diese tüchtigen Künstler hier, ich muß es immer wieder rühmen. Mit keiner Miene, mit keinem Tone drängen sie sich dem Publicum auf. Solch eine Rolle läuft auf das ungezwungenste dahin, nirgends ist zu viel, und überall vollauf. In der Trunkenheit z. B. verliert der alte Mann nicht einen Augenblick das Respectable seines ganzen Wesens. Er taumelt und stelzeet, einmal ist es, als werde er über die Rampe ins Orchester fallen, solche gewagte Züge führt er mit der größten Leichtigkeit aus, und wie gesagt, wir lachen wohl über ihn, dennoch thut es uns leid, daß der gute Alte sich vor den Leuten blamirt. Wie trefflich spielt er mit der alten Flore, — die eine ganz eminente Künstlerin ist — die Scene, da er in ihr, der reichen Barenin, die ehemalige Marketenderin seiner Compagnie und seine erste Liebe erkennt. Wie er sie exercirt, zu ihr auf dem Sopha sitzt, ihr einmal derb die Schulter klopft und nun, über seine Familiarität erschrocken, sich in die Sophaecke drückt mit einem mir unvergeßlichen Gesichte, das ist Alles unaussprechlich lächerlich. Dagegen wie rührend ist die Erzählung von dem Vermächtnisse seines Kameraden, wie erschütternd seine Entdeckung, daß die beiden Jünglinge, die sich so eben schießen wollen, Brüder sind; ich weiß Dir in der That nicht zu sagen, hat er mich mehr gerührt oder mehr lachen gemacht? — Aber wie

ſpielen auch alle Anderen neben ihm! Flore als Baronin. Mit welcher Luſt und friſchen Natur bricht die Erinnerung an ihre bewegte Jugend unter der Maske der gelangweilten vornehmen Dame hervor! Leben, Leben durch und durch! Welche drollige Figur macht der magere Rebard als Invalide, der ſchöne Brindeau, wie vornehm, ſüffiſant und liederlich iſt er! Ein jeder ſteht ganz und vollſtändig auf ſeinem Platze, und Alle ſtehen ſie für eine gemeinſame Sache. — Danach ſah ich noch einmal la Canaille, mit noch größerer Luſt, als das erſte Mal, und nahm damit auch von dieſer Bühne Abſchied. Es iſt ein ganz vollkommenes Lokaltheater, und ſteht mit dieſer Gattung nach meiner Ueberzeugung ſo hoch, wie jedes andere. Mit rechtem Schmerze hat es mich an das einzige Theater erinnert, welches ſich mit ihm meſſen durfte, und nun ſeit funfzehn Jahren etwa für Deutſchland ganz verloren gegangen iſt; ich meine das ehemalige Volkstheater in der Leopoldſtadt zu Wien. Es war dort ſogar noch ein edleres, poetiſches Element lebendig, die innige ahnungsreiche Gemüthlichkeit, und in ſo ärmlichen Formen ſie auch oft erſchien, ſo dürfte ſie doch gegen die größere Feinheit und elegante Gewandtheit des Théatre des variétés auf die Wageſchale gelegt werden. Das war ein wirkliches deutſches Volkstheater, und vereinte noch im Jahre 1823 viele Talente des allererſten Ranges. Es iſt zu Grunde gegangen, ich fürchte, nicht nur aus äußerlichen Verwaltungsurſachen, ſondern weil das Lebenselement für dieſe Kunſtgattung in unſerer

Zeit geſchwunden iſt, die Naivetät. Dem Théatre des variétés iſt ein längeres Leben zu prophezeien, es nährt ſich von der Fülle der immer wechſelnden Geſtaltung der bunteſten Weltſtadt, und ſchafft vernehmlich durch die unzerſtörbarſten Kräfte des Menſchen, durch Verſtand und Witz, die, wir ſehen es, im wachſenden Drange der Zeiten ſich nur immer ſchärfer und ſpitzer wetzen.

Den 30ſten.

— — — — — — — — — — —

Man hatte mir von mehreren Seiten geſagt, ich hätte Arnal nicht richtig verſtanden, ich müſſe ihn in einer ſeiner Perſönlichkeit entſprechenden Rolle ſehen, in welcher er ſich frei und bequem bewege, und ſeine friſche Laune von dem Zwange eines objectiven Charakters frei fühle. So bin ich denn deshalb noch einmal in das Vaudeville gegangen und habe ein neues, für Arnal geſchriebenes Stück, le plastron geſehn; aber meine Anſicht hat ſich nur befeſtigt. Er war geſtern allerdings amüſant, was ich an ihm als père Pascal in etwas vermißte, er iſt lebhaft, hat Laune, lancirt die Pointen der Rede geſchickt, er treibt Spaß, oft guten Spaß: — aber Alles das macht ihn doch noch nicht zu einem erſten Schauſpieler, und ſtellt ihn nicht auf gleiche Höhe mit den Meiſtern der andern Bühnen. Dieſe ſpielen ihre Rollen, er ſpielt mit ſeinen Rollen. — Im zweiten Stücke: mal noté dans le quartier, fand ich z. B. Ravel's Darſtellung eines pfiffig dummen,

hämiſchen und tölpiſchen Polizeiſchreibers beſſer als alles, was ich bisher von Arnal geſehen. Die Geſtalt hatte volles Leben und eine intereſſante Wahrheit, es war doch etwas künſtleriſch Geſchaffenes. Arnal zeigt uns nur ſeine eigene Perſon, die durch Witz und Laune die Geſellſchaft im Theater gut unterhält.

In dieſem zweiten Stücke fand ich Madame Taigny ſehr reizend. Sie iſt zierlich, lebhaft, von feiner Koketterie, und dabei weich und ſchmiegſam.

Im letzten Stücke, le frère de Piron, ſpielte der dicke Lepeintre die Titelrolle excellent, den armen Meſtrich-Fabrikanten, welchen auf einmal ſeine Familie, Nachbarſchaft und Akademie für den Verfaſſer der laſciven Gedichte ſeines Bruders hält. Den Zorn ſo eines dicken, choleriſchen Menſchen, der ſich wie ein Puterhahn vor Wuth aufbläht, ſtellt er höchſt ergötzlich dar. Der Moment, in welchen er, in Abweſenheit des Dragoners, der das ganze Mißverſtändniß herbeiführt, ſich auf dieſen erboßt, und in Ermangelung des Herren, deſſen Mantelſack prügelt, iſt unübertrefflich. Barden glich in der Rolle dieſes Dragoners ganz den Bildern, die man von den ſchweren Reitern des vorigen Jahrhunderts ſieht. Das Bemühen um leichten Anſtand, das ſo plump herauskommt, die rohe Zutulichkeit gelangen ihm außerordentlich. Es ſind ſchöne Talente bei dieſem Theater, aber es ſteht in ſeinen Totalwirkungen doch merklich unter dem Gymnaſe.

Ein und zwanzigster Brief.

Paris, den 1. Mai 1839

— — — — — — — — — — —

— — — — — — — und wie am vorhergehenden Tage habe ich faſt alle meine Zeit mit Beſuchen verbracht. Nach allen Richtungen hin habe ich Paris durchmeſſen, in mehreren Häuſern bin ich zwei-, dreimal geweſen, und ſehe am Ende ein, daß es mir doch nicht gelingen wird, alle die Menſchen, welche mir hier lieb und werth geworden ſind, noch einmal zu ſprechen. Man trifft hier Niemanden wann man es wünſcht. — Nach Tiſche fuhr ich nach dem Odeon, wo Rachel's Beneſiz Statt fand, und kam faſt über eine Stunde zu früh an, die ich nun in einem nahen Café zubringen mußte. Ich hatte den Anſchlagzettel nicht genau geleſen, was man in Hinſicht auf die Anfangszeit der Vorſtellung niemals verſäumen darf, weil kein einziges Theater darin regelmäßig verfährt; die Anfangszeit wird je nach der Dauer des Schauſpieles an jedem Tage anders feſtgeſetzt. Endlich ſchlug die Stunde. Da ich mich zu ſpät um einen Platz bemüht, und alſo keinen mehr erhalten hatte, war ich genöthigt geweſen, mich deshalb an Rachel's Vater

zu wenden, und dieſer hatte mir noch eines der Reſerve-billets zugeſagt. Um es zu erhalten, mußte ich ihn aber nun auf der Bühne ſuchen. Im Halbdunkel eines Corridors, auf welchem ich mich nicht zurecht finden konnte, wurde ich von einer Dame angerufen; es war Demoiſelle Mars, die ſich ſehr freundlich meiner annahm, und den Regiſſeur ſchonungslos durchs ganze Haus jagte, Herrn Felix zu ſuchen. Ich hatte indeß den Vortheil ihrer Unterhaltung. Sie ſollte heut zum erſtenmale mit Rachel, gegen welche man ſie doch der Feindſchaft beſchuldigt, vor dem Publikum erſcheinen, denn die Aufführung des Tartuffe war zu Stande gekommen. Mir ſchien aber nicht, daß dies auf ihre Stimmung einen beſonderen Einfluß äußerte; ſie ſprach ruhig, verſtändig und freundlich, wie ich ſie immer gefunden hatte. Sie ſtellte mich noch einigen Damen des Theaters vor, auch Rachel ſprach ich einige Minuten, endlich kam Herr Felix und brachte mir ein Billet zum Parterre, welches zehn Franken koſtete. Ein Platz im erſten Range wurde mit zwanzig Franken bezahlt, und Du kannſt daher ermeſſen, welch eine Einnahme ein ſolches Benefiz in Paris bringt. Das Haus war drückend voll.

Zuerſt wurde Andromaque von Racine aufgeführt. Welch ein höchſt mittelmäßiges Stück! Im erſten Akte droht Pyrrhus, wenn Andromache ihn nicht heirathen wolle, laſſe er ihren Knaben umbringen, — und genau ſo ſteht die Handlung noch im fünften Akte. Eine peinliche Situation durch ſtets wiederkehrende Phraſen bis

zum äußerſten Liebe druſſe auszudehnen, das verſteht Racine meiſterlich. Rachel ſpielt Hermione, die Geliebte des Pyrrhus, welche, da er ihr um der Andromache willen untreu wird, den Oreſt beſtimmt, ihn zu ermorden, als es aber geſchehen iſt, ihn mit Vorwürfen überhäuft, und ſich endlich ſelber tödtet. In den erſten Akten ſah und hörte ich nur ihre gewohnten Töne und Nüancen, im vierten Akte aber, wo ſie den Oreſt auffordert, ſie zu rächen und ſich ſelbſt zum Lohn dafür zuſagt, entwickelte ſie eine Gewalt der glühendſten Leidenſchaft, wie ich ſie, in dieſem Grade, noch nicht an ihr geſehen. Als ſie ihm ſagte, er ſolle eilen, ſie fühle jetzt nichts als Haß für Pyrrhus, aber wenn er zögere, könne ſich ihr Herz wieder zu ihm wenden, und dann ſei ſie für ihn (Oreſt) verloren, und mit dem Worte ſchließt;

S'il ne meurt aujourd'hui, je puis l'aimer demain!

war es doch, als ſprühte ſie Funken. Mit wuthſchmetternder Stimme treibt ſie ihn dann:

Revenez tout couvert du sang de l'infidèle,
Allez; en cet état —

hier hat die Rede den Gipfel erreicht, gedämpft und matt fügt ſie hinzu:

soyez sûr de mon coeur.

als ſcheue ſie ſich vor der Lüge, und als fühle ſie voraus, daß mit der Erfüllung ihres Begehrens ihre eigene Vernichtung entſchieden ſei. — Noch einmal erreicht die grimmigſte Schmerzenswuth einen äußerſten Accent, wenn ſie mit faſt weinender Stimme und einer wilden Be-

wegung, als ſtieße ſie den Dolch in Pyrrhus Herz, ausruft:

Je percerai le coeur, que je n'ai pu toucher;

und nun, ohne Abnahme des Ausdruckes fortfaſet:

Et mes sanglantes mains, sur moi-même tournées
Aussitôt, malgré lui, joindront nos destinées,
Et, tout ingrat qu'il est, il me sera plus doux
De mourir avec lui, que de vivre avec vous.

In dieſe letzten Worte legt ſie einen ſolchen Stachel der Verachtung gegen den zögernden Oreſt, daß man fühlt, nun müſſe er das Aeußerſte thun, ihr zu genügen. — In der Scene mit Pyrrhus darauf, da er ihr offen geſteht, daß er ſich mit Andromache vermählen wolle, hält ſie ihm mit ihren langſamen, bittern Tönen ſeine Treuloſigkeit vor, aber als er ſagt, daß ja nur die Pflicht ſie zuſammengeführt habe, daß er nicht treulos ſei, weil ja auch ſie nicht veranlaßt geweſen ſei, ihn wirklich zu lieben, da bricht ſie in einen wahren Schreckensruf aus, gedämpft von der Gewalt der Empfindung und doch ſo mächtig:

Je ne t'ai point aimé, cruel? qu'ai-je donc fait?

es war darin der tiefſte Schmerz eines verkannten Herzens, und ich ſehe wohl, es iſt doch alles von ihr zu erwarten. In den Worten:

Achevez votre Hymen, j'y consens; mais, du moins,
Ne forcez pas mes yeux d'en être les témoins.
Pour la dernière fois je vous parle peut-être;
Différez-le d'un jour, demain vous serez maître...

lag alle Weichheit, die eine ſtolze Seele ſich irgend abdringen kann, es klang darin die Angſt um den Geliebten, den ihre Rache vernichtet, wenn er heut vor den Altar tritt. Aber als ſie erfährt, Pyrrhus ſei bereits im Tempel, um ſeine Vermählung zu vollziehen, da richtet ſie ſich auf, und mit dem kälteſten Grimme, ſagt ſie gedrängt und eilig vor ſich hin: Ly perfide! il mourra — das war fürchterlich. Ebenſo erſchütternd aber war der Ausdruck der Geringſchätzung, mit der ſie vom Oreſt ſagt, als ſie erfährt, er zögere:

le lâche craint la mort, et c'est tout ce qu'il craint.

Es ſcheint ihr allzuniedrig, den Tod zu fürchten, ihr, die tauſend Tode in einer Stunde durchgekämpft. Und trotz all dieſer ſtarken Färbungen iſt dem Zuſchauer noch der Effekt des äußerſten Seelenaufruhrs aufgeſpart, welchen die Nachricht von Pyrrhus Ermordung in ihr hervorbringt, und in welchem ſie, verzweiflungsvoll auf den Oreſt ſchmähend, den Tod ſuchend hinwegeilt. —

Dieſe Rolle iſt in der That eine ihrer bedeutendſten und der Roxane an die Seite zu ſetzen. Im Foyer traf ich Herrn Felix wieder, der hier die Cour annahm über die Darſtellung ſeiner Tochter. Allgemein wurde geäußert, ſie habe noch nie mit ſolcher Glut und Leidenſchaftlichkeit geſpielt. Dem Herzoge von Oſſuna, — der ſie durchaus heirathen will — mochte ſie auch warm gemacht haben, er aß ein Glas Gefrornes über das andere. Er iſt übrigens ein hübſcher, ſchlanker junger Mann, blond und groß, — was für einen Spanier ſelten

iſt, — überdies der reichſte Grande, alſo gehört wohl etwas dazu, ſeine Hand abzulehnen.

Tartuffe begann. Die Mars ſpielte Elmire mit der ſchönſten weiblichen Haltung, der feinſten, anmuthigſten Rede. Die Alexandriner fielen wie Perlen von ihren Lippen. Anaïs als Marianne, eine wunderliche Erſcheinung, nuancirte ganz reizend. Mad. Desmouſſeau, die alte zänkiſche Großmutter, karakteriſirte vortrefflich. Rachel, als Kammermädchen, ſah erſtens ſehr gut aus mit der aufrechtſtehenden Haube, dem braunrothen Rocke und Camiſol, dann muß man ſagen, daß ſie die Rolle durchaus in allen einzelnen Momenten verſtanden hatte, alle Pointen der Rede kamen zu Tage, auch nicht ohne Humor: — aber ſie konnte die allgemeine Stimmung der Rolle nicht finden, der leichte Ton des Luſtſpieles gelang ihr nicht. Dorine iſt keck, vorlaut, ſpöttiſch, wohl gar impertinent, aber Rachel ſpielte ſie ſtrenge, hart und bös; die ihr eigene bittere Ironie machte ſich zu ſehr geltend. Auch fehlte ihrer Stimme die Lieblichkeit und Glätte, welche der Sprache des Luſtſpieles im Allgemeinen nicht abgehen darf, und Haltung und Bewegungen erinnerten zu ſehr an ihre tragiſchen Rollen. Es war, als ſtelle ſie die verzogene, herriſche Prinzeſſin des Mährchens dar, welche von ihrer Pathe Fee in eine Dienſtmagd verwandelt wird; ſo ſehr contraſtirten ihre Kleider und Verhältniſſe mit ihrem Benehmen und ihren Reden. Daß einige Uebung im Luſtſpiele ſie vielleicht bald den rechten Ton und das feine Maaß lehren würde, will ich nicht

beſtreiten, aber es läßt ſich auch nicht mit Gewißheit vorher ſagen; ich vermuthe ſie wird dieſe Bahn nicht weiter verfolgen. Höchſt intereſſant war mir dieſe Darſtellung auf jeden Fall, ſie vervollſtändigt meine Anſicht von dieſem merkwürdigen Talente immer mehr. So anziehend demnach das Spiel aller Damen in dieſem Stücke war, ſo unter allem Glauben traurig war das der Männer. Nichts als abgetragene ſtumpfe Leute, ohne Leben und Humor. Schon in Andromaque waren alle Mitſpieler Rachel's, bis auf Beauvallet, der, wenn auch kalt, doch kräftig, immer eine gewiſſe Achtung fordert, wirklich unbeſchreiblich ſchlecht. Das Publikum verſäumte auch nicht, ſeine Mißbilligung unumwunden genug merken zu laſſen, erkannte dagegen das Gute und Treffliche aufs Lebhafteſte an. Von dem befürchteten Partheienkampfe für Dem. Mars und Rachel äußerte ſich nichts, nur die Freude, beide Sterne nebeneinander glänzen zu ſehen, gab ſich kund.

So muß ich denn mit dieſem Abend meine lebendigen Erfahrungen über das franzöſiſche Theater abſchließen. Indem ich ſie überſchaue, finde ich nichts zu den Anſichten hinzuzufügen, die ich Dir bei einzelnen Anläſſen darüber mitgetheilt habe. Ich glaube mir einen klaren Begriff davon verſchafft und Anregungen mannichfacher Art gewonnen zu haben. Muß doch Paris für jeden Menſchen von der einträglichſten Wichtigkeit ſein, weil das Leben hier in allen Beziehungen auf den Gipfel getrieben iſt, vom welchem aus der Kreis einer jeden

Thätigkeit völlig überſchaut, und Richtung und Maaß für das eigene Wollen und Vollbringen gefunden werden kann. So glaube ich, kann man auch hier deutlicher als irgendwo erkennen lernen, was die Bühne vermag, wohin und wie ſie zu führen iſt, und wovor ſie ſich zu bewahren hat.

Zwei und zwanzigster Brief.

Paris, den 2. Mai, Morgens, 1839.

Das war die letzte Nacht in Paris, nun lüfte ich meine Flügel, und das Herz schlägt frisch und froh. Nach Deutschland geht es, das ich noch nie erkannt und geliebt habe wie jetzt, es geht zu Dir — — — — — — — — — — — — — — — — —

Gestern hatte ich noch einen furchtbar ermüdenden Tag. Zuerst habe ich Abschiedsbesuche gemacht, dann meine Paßangelegenheiten auf unserer Gesandtschaft geordnet, wo ich jederzeit heimathlich und freundlich aufgenommen worden bin; dann habe ich mich unserm Gesandten, dem ich so manche Güte zu danken hatte, empfohlen, und meinen weiteren Cours nach den champs élysées gerichtet. Der Namenstag des Königs, die schon seit drei Tagen durch Anschlagezettel verkündigten Festlichkeiten, die Eröffnung der großen Industrie-Ausstellung, alles das machte die Straßen ungewöhnlich belebt. Könnte ich Dir doch nur eine Vorstellung von diesem bunten Gedränge geben! Denke Dir, unter den zahllosen Fußgängern, den hin und her rasselnden Wagen, wirst Du bei jedem Schritte von irgend einem Hausirer angerufen,

der dies und jenes zum Kauf anpreiſt, oder ehe Du Dich deſſen verſiehſt, ſteckt Dir jemand eine gedruckte Ankündigung oder Empfehlung einer Fabrik, Handlung, einer Reſtauration oder eines Arztes in die Hand. Auf zwei Rädern ſchiebt ein Händler ſein auf einer langen Tiſchplatte ausgebreitetes Waarenlager vor ſich hin, ſtellt es auf halbe Stunden irgendwo feſt, und ſchiebt es dann weiter. Außer den unzähligen Omnibus, Cabriolets, kleinen Kutſchen und Equipagen fahren bunt bemalte Wagen durch die Straßen mit Bier, Branntwein, Brod u. ſ. w.; auch Möbel, Fortepiano's und dergl. werden in eleganten und bedeckten Wagen transportirt, an denen ſtets mit großer Schrift ihre Beſtimmung und der Name der Fabrik u. ſ. w. angeſchrieben iſt. Von kleinen, hübſchen Karren herab trompeten die Fuhrleute durch die Straßen, man holt und bringt Pakete aller Art; dies iſt eine Poſt innerhalb Paris. Große und kleine Waſſerfäſſer werden von Pferden und Menſchen unaufhörlich durch die Straßen gezogen, an allen Springbrunnen ſind Schaaren von Waſſerträgern beſchäftigt oder gelagert. Gemüſe und Obſt wird von Weibern auf flachen Körben feilgeboten, die ſie, mit einem Bande um die Hüften befeſtigt, vor ſich hertragen. Die Kohlenträger, große, ſtämmige Leute, die ernſten, geſchwärzten Geſichter von breitkrämpigen Hüten beſchattet, tragen den langen Kohlenſack aufgerichtet auf Rücken und Kopf, ohne mit einer Hand daran zu rühren, und machen ſich nur durch den eintönigen Ruf: gare! gare! im Gedränge Platz. An jeder

Ecke ſtehen Arbeitsleute, Comiſſionairs genannt, alle in kurzen Jacken und weiten Beinkleidern von blauem oder rehfarbenem Manchester gekleidet, zu jedem Geſchäfte bereit, wozu ſie eine Art von hölzernem Tragkorb, crache genannt, bei ſich haben, außerdem aber fehlt keinem ein Kaſten, in welchem der Bedarf zum Stiefelwichſen und Kleiderreinigen ſich befindet, und der zugleich als Fußbank dient. Jongleurs zeigen auf den Plätzen und Boulevards ihre Künſte, dem umherwandernden Drehorgelſpieler iſt gewöhnlich ein Spaßmacher attachirt, der in altfranzöſiſcher Hoftracht, mit einer Flachsperrücke, das Tambourin ſchlägt, und dabei tolle Streiche macht. Die Conſcribirten laufen nach der erſten Ausloſung der Nummern mit Blumen- und Bänder- geſchmückten Hüten umher, die auch mit Papier überzogen und mit der gezogenen Nummer bemalt ſind. Miſche Dir alle dieſe Geſtalten und Dinge zuſammen, und bevölkere Dir damit die engen Straßen, die breiten Quais, die großen Plätze und die bäumebepflanzten Boulevards ſo gut Du kannſt. — Schöne Frauen ſieht man faſt gar nicht, ſelbſt unter den Vornehmen ſind ſie ſelten, ſie haben alle etwas Männliches in ihrem Benehmen, den Phyſiognomien fehlt das Weiche, Zurückgezogene unſerer deutſchen Frauen; das kommt aber von der Ungezwungenheit und Freiheit ihres ganzen Weſens und mehr noch von ihrer geſchäftlichen Thätigkeit. Denn die Frauen ſind hier die Rechenmeiſterinnen und eigentlichen Buchführerinnen in allen Geſchäften. In den Café's und Reſtaurationen

in allen Magazinen und Fabriken findeſt Du eine Dame im Bureau, ſie macht Dir die Rechnung und empfängt das Geld. Sogar viele Theaterkaſſen werden von Frauen verwaltet; auch das Geſchäft der Billeteinnehmer und Logenſchließer wird durchaus von Frauen beſorgt, die ſich dabei ſehr gewandt und entſchieden benehmen. Oft haben die Frauen der untern Stände noch ein beſonders Geſchäft neben dem ihrer Männer, denn Alles trachtet hier nur zu erwerben, auf die bloße Führung des Hausſtandes wird gar kein Werth gelegt, weil das häusliche Leben überhaupt wenig geachtet wird. Aus dieſer Thätigkeit der Frauen erklärt ſich auch die Unmöglichkeit ſich um die Kinder zu bekümmern, darum ſchicken ſie dieſe früh aufs Land, und nachher in Penſionen.

Jetzt bilden ſich gar Aſſecuranz-Geſellſchaften contre les frais de l'éducation. Bei der Geburt eines Kindes wird nämlich eine gewiſſe Summe gezahlt, und das Ausſterben der Meiſten verſchafft den Ueberlebenden Erziehungsgelder bis zu beſtimmten Jahren. So wird hier auf Alles ſpeculirt. Freilich iſt ein Haushalt hier koſtſpielig zu führen, das Holz iſt ſehr theuer, wird nach dem Gewicht verkauft, Wohnung und Kleidung ſtehen ebenfalls ſehr hoch im Preiſe, beſonders aber alle Dienſtleute. Das am ſchlechteſten bezahlte Dienſtmädchen erhält jährlich 300 Franken, eine Amme 800 Franken, ein Bedienter mindeſtens 1000 Franken. Aber welch eine Fülle des Geldes iſt auch hier im Umlauf, welch eine allgemeine Opulenz tritt dem Fremden überall entgegen!

Doch dieſe ſollte ich erſt in der Induſtrie-Ausſtellung recht anſtaunen lernen, wohin mich mein Weg führte, der mich zu dieſer Abſchweifung verleitet hat. Die Ausſtellung findet in einem eigends dazu erbauten rieſenhaften Hauſe Statt. Alles was der Kunſtfleiß irgend hervorbringen kann, was dem raffinirteſten Luxus, der äußerſten Eleganz zu dienen vermag, Du findeſt es in dieſen weiten Räumen ausgeſtellt neben dem Nützlichen und bloß Zweckmäßigen für das rohe Bedürfniß des Lebens. Von der reichſten Pracht in Schmuck und Kunſtwerken, von edlen Metallen und koſtbaren Juwelen, bis zu dem eiſernen Kochtopfe und der Pflugſchar herab, vom koſtbarſten Shawl und den feinſten Stoffen, bis zum groben Linnen — doch wie kann ich es unternehmen wollen Dir eine Beſchreibung von dieſem Reichthume, dieſer Fülle der Gegenſtände zu geben, welche den ganzen Umfang der franzöſiſchen Induſtrie und den Ueberfluß der Geldmittel, die ihr zu Gebote ſtehen, erkennen laſſen. — Da dieſe Ausſtellung, wie die der Bilder im Louvre, unentgeldlich ſtatt findet, ſo kannſt du Dir wohl vorſtellen, wie ich beim erſten Andrange dieſes Eröffnungstages von der Menge geſtoßen, geſchoben, oft faſt getragen wurde, und welche Luft ich dabei zu athmen hatte. Indeß habe ich es doch durchgeſetzt, und mir einen allgemeinen Eindruck verſchafft.

Draußen in den champs élysées wogte ſchon die Menge der Spaziergänger. Zu beiden Seiten der Haupt-Allee waren große und kleine Buden erbaut, vor welchen die

Leute ſchon gedrängt bei den verſchiedenartigſten Erfriſchungen ſaßen; man läßt hier an öffentlichen Orten viel Geld aufgehen. Die großen Orcheſter fingen an zu muſiciren, die öffentlichen Schauſpiele begannen, wobei die Eroberung von St. Juan d'Ulloa, als neueſte franzöſiſche Siegesthat, natürlich das Intereſſanteſte war, mit unendlichem Gewehrfeuer zum großen Jubel des Volkes dargeſtellt wurde, und immer wieder von vorn anfing, ſobald ſie kaum geendet hatte. — Es war erſtickend heiß, nirgend ein vakanter Fiaker zu finden, ich mußte nach Hauſe gehen. Die Schaaren der Spaziergänger zogen mir entgegen nach den champs élysées zu. Welch ein furchtbares Gedränge muß bei dem Feuerwerke ſtatt gefunden haben! — Zu Hauſe mußte ich mich aufs Bett werfen, ich war ganz erſchöpft. Es iſt Zeit, daß ich Paris verlaſſe, ich halte dies Leben nicht mehr aus.

Zum Diner war ich bei der Gräfin Merlin, wo ich unter mehreren mir bekannten und unbekannten Herren auch Berryer wieder fand. Die Unterhaltung war lebhaft und intereſſant, flog aber ſo ſehr von einem Gegenſtande zum andern, daß ich ſie Dir nicht alle zu nennen wüßte. Ich ſaß unter mehreren jüngeren Herren, und hatte Gelegenheit meine Beobachtungen über das Weſen der modernen Franzoſen zu ergänzen. Alle Munterkeit und Leichtigkeit, die bisher für charakteriſtiſch franzöſiſch galt, iſt von ihnen gewichen, ſie ſind zurückhaltend, ernſt und ſchweigſam geworden, ſehen blaß, gleichgültig, blaſirt und lebensüberdrüßig aus. Was das Leben an ſinnlichen

Genüssen bietet, ist in übereiltem Zuge vorzeitig ausgekostet, so vielen verwegnen Wünschen und anmaaßenden Forderungen hat das Leben sich nicht fügen wollen, nun scheint es ihnen eine taube Nuß, und darum sind hier Tausende in jedem Augenblick bereit es hinzugeben, wenn es nur mit einigem Anstande und Eclat geschehen kann. Die jungen Männer rühmen sich sogar der Theilnahmlosigkeit und Faulheit, es ist Ton sich selbst und dem Leben abgestorben zu scheinen. Sie sprechen mit Geist, fertigen aber gern die Dinge mit wenigen Worten ab, und in einer Art, als dürfe gar nichts mehr dagegen aufgebracht werden. Sich Anderen freundlich und gefällig zu erweisen, oder auch nur das Gespräch zu unterhalten, daran scheint ihnen nichts gelegen zu sein; das ist das Geschäft der Frauen und der älteren Herren. Aber auch unter diesen, finde ich, macht die politische Farbe einen sehr merklichen Unterschied. Die, welche der Bewegungspartei angehören, sind ebenfalls sehr ernst, trocken, oft unhöflich, oder nur von ganz dürrer formeller Artigkeit, im Reden leicht absprechend und feindselig. Hat das seinen Grund in der unausgesetzten Kampffertigkeit, in welcher ihre Ueberzeugungen sie erhalten, und geht darüber alle Freundlichkeit und Milde der Sitte in ihnen unter? es wäre zu beklagen. Gewiß ist es, daß dagegen die Anhänger des juste milieu und des Königthumes freundlich, verbindlich, antheilsvoll im Gespräch, und für Anderes noch als politische Gegenstände empfänglich sind. In ihnen allein erhalten sich die Eigenschaften,

welche den Franzoſen bisher den Ruf der feinſten geſelligen Bildung und Liebenswürdigkeit verſchafften.

Um zehn Uhr, als ſchon mehrere Herren von der Tiſchgeſellſchaft ſich entfernt hatten, kamen einige andere noch zum Abendbeſuche, erzählten vom Glanze der Feuerwerke und der Ungeſtörtheit der Feſtlichkeiten überhaupt. Die Gräfin erfüllte noch zum Abſchiede ihr Verſprechen und ſang mir einige ſpaniſche Lieder, die in ihrem Munde einen großen Reiz ausgeprägter Nationalität hatten. Endlich ſchied ich von der intereſſanten Frau, deren ausgezeichnete Perſönlichkeit mir und einem der jüngeren Herrn, der zugleich mit mir das Haus verließ, den Boulevard weit hinunter Stoff zum Geſpräche bot. Er ſagte mir, daß Paris jetzt ebenfalls arm an Frauen ſei, welche durch äußere Stellung und hervorragende Eigenſchaften intereſſante Kreiſe um ſich zu vereinigen wüßten. Nicht leicht aber möchte eine Dame zu finden ſein, welche wie ſie Schönheit, Talente, Geiſt und Lebhaftigkeit neben Rang und Reichthum beſitzt, und ſo ganz geeignet iſt, der Mittelpunkt eines geſelligen Lebens zu ſein, in welchem die verſchiedenartigſten Capacitäten gleich wohlthätige Anregung und Anerkennung finden. Ganz eine Dame von Welt, zum Theil herrſchend in der erſten Geſellſchaft, dem Tone des Tages und der Eleganz mit Anmuth huldigend, lebt ſie dennoch ihrem Willen und den lebhaften Neigungen einer jugendfriſchen, empfänglichen Seele, die allen Lebenserſcheinungen mit Luſt und Freude ſich zuwendet. — Es war faſt Mitternacht geworden, ein leiſer

Regen fing an zu ſprühen, ich trennte mich von meinem Begleiter, und ließ mich zu Ancelot fahren, um dort noch eine Stunde am Theetiſche zuzubringen. Ein traulich lebhaftes Geſpräch war dort wieder im vollem Zuge, und ich feierte eine intereſſante Abſchiedſtunde von der Pariſer Geſelligkeit und der liebenswürdigen Freundlichkeit geiſtvoller Menſchen.

Nun ſchritt ich in meiner Abſchiedsſtimmung langſam die Boulevards hinauf. Die Luft war erfriſcht nach dem Regen, ruhig zog das zerriſſene Gewölk an dem Monde vorüber. Die Straßen waren ſtill und leer, nur in einigen Café's hielten noch verſpätete Gäſte eine muntere Nachfeier des feſtlichen Tages. Mein ganzer Aufenthalt in dieſer erſtaunlichen Stadt ging an mir vorüber mit allen ſeinen bunten Erlebniſſen, und das ſchlafende Paris lag vor mir, wie ein reich begabtes, aber ausgeartetes Kind, deſſen Rumor und Unfug den Tag über uns ungeduldig und verdrießlich macht, vor deſſen Schlaf wir aber entwaffnet ſtehen, und nur theilnehmend bedenken, wie liebenswürdig es doch ſein könnte. — Aber wie gern ſcheide ich doch von dieſem überreichen, intereſſanten Leben, in dem mir nicht eine Viertelſtunde der gemüthlichen, behaglichen Stille geworden iſt; für den Deutſchen nun einmal ſo nothwendig wie die Luft. In dieſer fieberhaften Regſamkeit der Geiſter, in dieſem wild begehrlichen Streben, der Raſerei des Weiter- und immer Weiterdringens, ohne das Erlangte des Genuſſes zu würdigen, in dieſer tollen Jagd des Lebens könnte ich mich

nie und nimmer heimiſch fühlen, auch wenn ich Dich und alle meine Lieben bei mir hätte. Genug ich fühle mich durch dieſe Reiſe höchſt befriedigend bereichert, bin froh, daß ich hier war, aber glücklich, daß ich wieder fortkomme.

Es iſt vier Uhr, mein Gepäck iſt abgeſchickt, ich bin allein in dem ausgeräumten Zimmer; eine Stunde habe ich noch bis zur Abreiſe, wem könnte ſie ſonſt gehören als Dir? — Ich habe Spontini zum letzten Male beſucht, der wohl einige Zeit noch hier bleiben wird, dann von Dumas einen langen Abſchied genommen. Er iſt ein liebenswürdiger Menſch. Wir haben uns literariſche Mittheilungen zugeſagt, und Manches für mich Wichtige beſprochen. Er hat mir von ſeiner verjährigen Reiſe nach Italien erzählt, was mir ſeitdem viel zu denken giebt. Der Pabſt nämlich hat ihn zu ſich rufen laſſen als er erfahren, daß er in Rom ſei, ſich mit Antheil von ſeiner dramatiſchen Thätigkeit unterrichtet, und ihn aufgefordert, von der Bühne herab für die Religion zu wirken. Dumas hat ihm geantwortet, daß es ſchwer ſei, das Theater-Publikum für ſtreng religiöſe Gegenſtände zu intereſſiren, er habe das an ſeiner Tragödie Caligula erlebt, und man müſſe beſonders gegen das Pariſer Publikum leiſe damit verfahren, wenn man nicht Alles aufs Spiel ſetzen wolle.

Sieh da, wie klug das Kirchenoberhaupt alle Hebel für ſeine Zwecke zu bewegen ſucht, und wie deutlich er in der dramatiſchen Kunſt die Fähigkeit erkennt, für die höchſten Ideen zu wirken! Freilich, was der Pabſt von der Bühne begehrt, das wird ſie niemals leiſten, einer ſichtbaren Kirche kann ſie nicht dienſtbar ſein, denn der Zauber ihres Weſens iſt an die unbeſchränkte Mannichfaltigkeit der Lebenserſcheinungen geknüpft. Eine Beſchränkung würde ſie tödtlich ſchwächen, ihr freies Walten dagegen die Kirche mit Profanation bedrohen.

Von welcher Wichtigkeit aber könnte die dramatiſche Kunſt für das religiöſe Leben im größten und weiteſten Sinne werden, wenn man ihr die Bahn zu eigenthümlicher, ernſter Entwickelung eröffnete! Denn wenn ſchon eine jede Kunſt religiöſer Natur iſt, ſo muß es die dramatiſche ins Beſondere ſein, weil ſie ſich ausſchließlich mit dem Menſchen, und dem Menſchen in ſeiner vollſtändigen Lebensentwickelung beſchäftigt, wobei es ja immer auf die Manifeſtation ſeines Verhältniſſes zu Gott hinauslaufen muß. Wenn dieſe weſentlich religiöſe Tendenz der dramatiſchen Kunſt erſt allgemeiner erkannt wäre, und der Staat einmal ihre gewaltigen Wirkungen leiten wollte, um ſie dem erhabenen Ziele der Veredlung der Menſchheit zuzuwenden, welche fruchtbringenden Reſultate müßten ſich daraus ziehen laſſen! Wenn der Staat die Bühne vor der Forderung beſchützte, ein bloßer Beluſtigungsort zu ſein, wenn er ſie auf ſich ſelbſt, und den heitern Ernſt ihres Weſens ſtellte, nicht langweilige

Moralpredigten von ihr begehrte, wohl aber, daß ihre Gebilde, im Ernſte wie im Scherze, immerdar einen wirklichen geiſtigen Inhalt haben, daß ſie Ideen ausſprechen, ſich demnach in bleibender Beziehung zum Unvergänglichen, und alſo zuletzt zur chriſtlichen Wahrheit halte! Wenn nur dieſem Zwange — der im Grunde nichts, als Antrieb zur höchſten Freiheit iſt — die dramatiſche Kunſt unterworfen wäre, ſo würde das Theater werden, was es ſeiner innerſten Bedeutung nach ſein ſoll, eine Schule der Erkenntniß unſerer ſelbſt, die Vorhalle der Kirche.

Allerdings kann dies nur das Reſultat eines Entwickelungsprozeſſes ſein, deſſen Dauer von der Förderung der Verhältniſſe abhängt; aber ſtrebt doch alles, worin der Geiſt lebendig iſt, ſich dem Ideale zu nähern, aus dem es geboren iſt, und hat doch die Bühne ſchon im Alterthume eine Wirkſamkeit geübt, der ähnlich, die ich meine. Darum ſteht meine Ueberzeugung feſt, daß jener Zuſtand den ich bezeichnete, das Ziel der dramatiſchen Kunſt iſt, dem ſie, wie auch ihre Durchgangsperioden beſchaffen ſein mögen, allmählig zureift.

Wie könnte man auch leben und wirken ohne ſolchen Glauben? ohne die Ausſicht auf eine Zeit, in welcher die Begeiſterung für dieſe Ueberzeugungen nicht mehr als Thorheit belächelt wird? ohne die Hoffnung, daß jede getreue Thätigkeit, wäre ſie noch ſo gering, doch ein Steinchen zutrage zu jenem Propyläenbaue, der, wenn er ſich auch ſpät erſt über unſeren Gräbern erhebt, doch

ein Zeugniß geben wird, daß auch unſer ſchwaches, beſchränktes Wirken ſchon auf die große ewige Beſtimmung der ganzen irdiſchen Exiſtenz gerichtet war.

Da ſchlägt die Scheideſtunde. Glückſeliger Klang! Die Sehnſucht treibt das Blut aus allen meinen Adern nach dem Herzen. Leb' wohl! es hält mich nun nicht mehr. Von der Höhe des Straßburger Münſters werd' ich mein liebes Deutſchland zum Erſtenmale wieder grüßen, dann durch das herzige Schwaben, das geſegnete Franken, über das rauhe Thüringer Gebirge in unſer großes Flachland niederſteigen, und freudevoll in Eure Arme eilen. Ade! ade! Auf Wiederſehn!

Gedruckt bei den Gebr. Unger.